رياض نجيب الريّس

إسقاط الأقنعة

■ في بدايات العديد من الأفلام الأجنبية أو نهاياتها، تتكرر جملة في أسفل الشاشة تقول إن أي تشابه بين أبطال أو أحداث ذلك الفيلم، وبين أشخاص حقيقيين أو أحداث وقعت فعلاً، هو محض مصادفة. ويتأكد عندئذ لدى المشاهد الانطباع بأن الفيلم يروي قصة حقيقية.

وفي معظم المجلات الفكرية والثقافية الصادرة في الوطن العربي اليوم، لازمة غالباً ما تكون في الصفحة الثانية منها أو الأولى، تقول إن ما ينشر فيها لا يعبر إلا عن رأي الكاتب، لا عن رأي المجلة أو المنظمة أو الدولة التي تصدرها. ويتكون لدى القارىء الانطباع بأن المجلة ـ والمنظمة والدولة أيضاً ـ بريئة من رأي كتّابها وغير مسؤولة عنهم.

كل أحداث «الناقد» وقعت فعلاً، وكل كاتب من كتّابها يعبر عن رأيها. و«الناقد» لا تشعر بأي تناقض بينها وبين كتّابها، على تعدد مشاربهم وأهوائهم واتجاهاتهم. ولا بأي حرج بينها وبين جغرافيتها أكانت داخل الوطن العربي أم خارجه.

ولأن «الناقد» تدرك، وبتواضع شديد، أن مجلات التغيير والفكرة والحركة، كي لا تشيخ ولا تترهّل، عليها أن تسعى لأن تستقطب الكتّاب أنّى كانوا، وتجمعهم (حتى أكثرهم عزلة)، وتدفعهم ليؤثروا في زمانهم ويتفاعلوا معه. فالزمان يتغيّر، ويتغيّر معه الكتاب. ففي مثل هذه المجلات يتجمع البريق ويتجمهر حملة الأقلام وتعمر الذكريات طويلاً.

و«الناقد» لا تريد أكثر من أن تعيد الى الكتابة حريتها والى القراءة بهاءها والى الكلمة سلطتها. ولا تريد سوى أن تسترد حقها في الحلم بالتغيير. فأحد طموحات «الناقد» أن تمارس حرية اسقاط الأقنعة عن كل أوجه الثقافة المزورة في وطننا العربي.

و«الناقد» ترغب في أن تجمع على صفحاتها من لم يعد أحد قادراً على جمعهم وعلى صفحات مجلة واحدة. وان تنشر ما لا يجروء أحد على نشره. وأن تتبنّى من لم يعد أحد راغباً في تبنّيه.

مجلة تحلم بمجددين ومغامرين.

مجلة قادرة على أن تحب وتكره.

لذلك ليس في «الناقد» كما لغيرها من المجلات مجلس مستشارين أو موجهين، هي مجرد أسماء مختارة على طريقة مِنْ كل وادٍ عصا، قَبِلَ أصحابها خجلا إعارتها أسماءهم، ولا مراسلين في عواصم غير مقيمين فيها. لكن في «الناقد» التي تصدر في زمن الاحباط العربي، تركيز على أهمية الموقف النقدي، من دون أن يعني ذلك أي تقليل من أهمية العمل الإبداعي، بل العكس. وهذا ما سيجده القارىء واضحاً في هذا العدد.

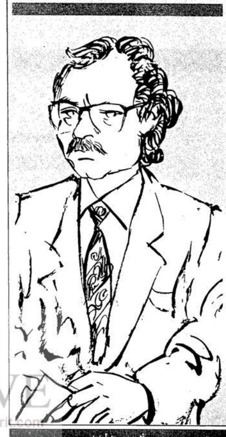
و«الناقد» لا تشعر بأي مشكلة ازاء القارىء العربي شرط أن تصل اليه، كما لا تشعر بأي مشكلة ازاء الكاتب العربي شرط ان يصل اليها. فالحواجز في كلي الاتجاهين لن تكون من صنعها. لذلك ليس عندها ما تقوله لشاعر غيور تطوع بنصيحة لها في مقاله الاسبوعي وبأسلوب «ربِّ إنّي بلّغت»، متمنياً لو أننا نصدر مجلة كلمات متقاطعة تساعده على النوم، بدلا من مجلة ثقافية تساعده على الاستيقاظ والفهم. الا أن «الناقد» عندها من المغامرة والعناد ما يؤهلها لأن تعلن العصيان في وجه أمثاله. اللهم إننا بلّغنا أيضاً.

وكم كانت «الناقد» تتمنى لو كان الشاعران يوسف الخال وتوفيق صايغ أحياء عند صدورها. ليس لأنهما صديقان يفتقدان وحسب، بل لأن كليهما أصدرا مجلات. الأول «شعر»، والثاني «حوار».

لو كانا معنا لربما كنا قد ضحكنا طويلا. □

العهد الثّالث

أنسي الحاج



■ ليس عند الانسان ما يقوله.

فلا يقلْ غير السحر.

لا يقلْ غير ما يجرح، وما لا يُقال، فيخترق صمتَهُ المستَحَقَّ بكلام اكثر حقاً واستحقاقاً.

ليس عند الانسان ما يقوله.

فلا يقلْ غير ما يُرعش ويخلب ويُشعل، أو يخدر ويُنسي ويمنح اللهو الطافح العميم.

ليس عند الانسان ما يقوله.

فلا يقلْ غير ما اذا قيل جعل القول حلماً تصبو الحياة الى تحقيقه.

ليس عند الانسان ما يقوله.

فلا يقلْ غير ما يقوّيه على اللعنة التي تلاحقه، بلعنةٍ أشدّ منها، أو بنعمة تبهر الكائنات واللعنات.

ليسحرني
ليفتح لي القمقم الخانق
ليغبّرني نحو الينابيع الرائعة
ليصلني بالقوى الخارقة
ليعلّمني استرجاع مفاتيح اللذة التي صادرتها ثقافات الشرطة والارهاب على مدى العصور
ليجعلني نشوة دائمة النور، أو فليسكت.

فليس عند الانسان ما يقوله.

***

لا يحفزني على الكتابة (ولا على الحياة) غير أن أدوس بها موتي، غير أن أموت بها وفيها الموت الذي ينتقم لي، يدمّر سجون الرأس والارض ويحطّم سيوف السماء.

واسألُ هنا، في مستهل اطلالة جديدة على الكتابة العامة، هل علينا، بعد، أن نكتب؟

ليس: لمن، فثمة دائماً من يأخذ، مهما كان نوع العطاء. ولكنْ: لماذا؟ أتساءل، لأن الكتابة كلها هي الأزمة، لا القصيدة وحدها ولا القصة ولا النقد. الكتابة، موقفنا من الانسان والحياة، من العلاقة بين الانسان وذاته، غريزة وعقلاً وروحاً، من الخير والشر، من الجمال واللذة، من الحرية، من الاخلاق، من الموت...

أتساءل، لان ما فعلناه في نصف القرن الاخير، على أهميته، ليس كافياً. فلا التغيير غَيَّر كل ما يجب أن يتغير، ولا التحديث كان هو الحداثة، ولا الحداثة، على افتراض توافرها في الادب العربي على النحو المروَّج عنه، هي القيمة القائمة بذاتها، انما هي مَحْضُ ملمح، ولا تُغني اطلاقاً عن ضرورة أن يكون ما في داخلها «شيئاً» أهم منها بكثير.

لماذا نكتب وقد فاقت تحولات الحياة طاقات التعبير، وفارقت حتى اللذة الشخصية فعل الكتابة؟

هل هناك ما يستحق عناء البدء من جديد؟ أم أنَّ كل شيء انتهى؟

***

معظم تاريخ الكتابة الحديثة هو تاريخ الكتابة حول الكتابة: لغاتها وبنياتها، معاناتها، عبثيتها، اغراضها، الفرح بها، الخوف منها، العجز عنها، رفضها وتجاوزها.

وحول تغيرها اذا كان لا بد منها. وكل التغييرات لم تؤد الا الى الكتابة، او الى مغادرتها نهائيا.

ثم... هل حقاً لا بد منها؟

***

طوال السنوات الاخيرة عشتُ بلا كتابة.

قبلها لم يكن يمضي يوم دون ان اكتب.

بالكتابة كنت ألتهي احياناً عن «الموضوع». بدونها اقتربتُ من ذاتي كثيراً.

ألا تكون الكتابة، حتى في الحالات الصادقة، إلا «فصاحة»؟ بالمعنى الذي نعطيه في الحكي الدارج لهذه الكلمة، أي: ثرثرة متباهية، أو صناعة في الحرف، في الطباعة، لا في الحقيقة، لا في الجمال الحقيقي؟

ويكون الابتعاد عنها هو هو الطريق الى الاصغاء، الى التفتيش، الى الوصول، الى الاتحاد، الى ما تزعم الكتابة انها تسعى لبلوغه؟ أم أن الصمت، اللاصناعة، كانا دائماً هما الاصالة، وكان الفن هو دائماً الافتعال والابتعاد عن العفوية، ولم يتغير شيء ولا اكتشفنا شيئاً؟

لا أعمق من لحظات الشرود. من التأمل. من الصلاة الساكتة. من العادات السرّية. والكلام الشفهي نفسه، خصوصاً حين ترافقه حركات الجسد، أشد ايفاء بالغرض من التعبير الكتابي وأقل تكلفاً واكثر حرارة.

أي لحظة تقبض عليها الكتابة ولا يقبض عليها الفكر اكثر منها؟

أصل الى هذا الحد من منطقي واتوقف. ففي آخر مطاف هذا المنطق ـ وسرعان ما نبلغه ـ الغاء الكتابة... فهل هذا ما أريده؟

طبعا لا. فما دمت أشعر برغبة القراءة فمعنى ذلك أني احتاج الى من يكتب. بل أقول أكثر، ولو بدا غير مترابط: ما دمت أفكر فمعنى ذلك أني احتاج إلى من يكتب.

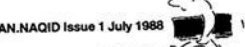
حاجتي اذاً هي الى قراءة جديدة لا الى اللاقراءة. والى قراءة ايضاً في لغتي تجعلني أشعر أن اللغة العربية انتقلت من طور لغة السلطة الى طور اللغة السيدة، اللغة الحرية، ومن طور خدمة المجتمع والدين والحكم والاخلاق السائدة الى طور مكافحة كل ما يصادر الخيال ويعتقل الارادة ويشوّه الجسد والعقل والروح. ومن طور الاداة في يد التربية الرجعية والتعليم المتخلف الى طور اللغة ـ التفتيح، اللغة ـ التحريض على التميز والتفرد والمغامرة، اللغة ـ الرغبة، اللغة ـ اللذة، اللغة ـ الحقيقة، اللغة ـ الدهشة، اللغة ـ الخيال الكلّي الطوبى.

لا بد من الكتابة نعم ولكن كتابة كهذه تُنقذ الكتابة عشية القرن الجديد من الاضمحلال وتنقذنا من الموت ضجراً منها.

***

أيّة كتابة؟

كتابة المعجزات، صغيرها وكبيرها.



الكتابة المضادة للملل، المتوهجة بالاكثر منها، الساطعة بحقائق تطعنها كالبرق وتمزّقها نجوماً وشموساً وصواعق، القابلة للعقل قلب العاصفة للارض.

الكتابة التي تقول ما لا يقال، تخلع أقفال الخزائن وتدكّ حصون المعتقلات، تخترع الجمال الذي يسحرني فوراً.

الكتابة التي تقول ما تفكّر.

.الكتابة التي تُفجّر ذاتها بالصدق والعمق، فاغدو وأنا اقرأها الانسانَ الاول والاخير.

انْ لم يكن للاستمتاع فللندم. انْ لم يكن للتغيير فللأمانة. ان لم يكن للبطولة فلمؤانسة الذات.

تلك الكتابة الجارفة، الجذرية، الكلّية، التي تنفضنا نفض الاطفال المولودين الآن.

ولا يعود الكاتب متفاصحاً، ولا وصّافاً، ولا «أديباً»، ولا كاتب هذا الفريق العقائدي او العرقي او الديني او المذهبي، او ذاك، بل يصبح كاتب أي انسان كان، مجرداً من التصنيف أو العزل.

نأتي الى الكتابة مروّضين مهما تعمّقنا، سطحيّين ولو تمردنا. نأتيها مرتّبين منسّقين، ليس فينا الا ما يستدعي «الاحترام» او الاستخفاف، ليس فينا ما يصدم صدم الوعي الجارح ولا ما ينتهك الشرائع والمقدسات.

فالى متى نظل نمارس الكتابة فعل استسلام؟

لا ادعو الى صدم الدعاية والشعوذة بل الى صدم الشهادة الحق والرؤيا التي لا يُثنيها هول ما تبصر ولا خوف العقاب.

لا أدعو الى انتهاك الخلاعة المتفكهة السخيفة ولا الى المخالفة الغوغائية ولا الى فجور التعصب المسلّح بحماقة دمويته المختفنة.

بل أتحدث عن صدم انتهاك يخترق الحدود من أجل توسيع الحياة، انتهاكٍ يندفع الى تجاوز القوانين والتقاليد بقوة انشغاله في غزو مسافات اكبر للجمال والحب والحرية.

حتى يكون لكل ما نكتبه دور مزدوج: أن يعرّينا من الواقع الحقير، وأن يجعلنا نضغط، بفعل الكلمات الحيّ المتدفق فينا، لنغيّر هذا الواقع، نحو الحلم الذي لن نقبل واقعاً سواه مهما تحطّمنا.

***

في المرحلة السابقة، تحرر الادب من كونه صناعة استعراضية ليغدو تعبيراً فردياً. انتقل من العام الى الخاص. ومن نظام البيت الى انطلاقة الحقول. من الانغام المبرمجة الى «لكل ذات انغامها». في ثلاثين سنة أقمنا عالماً أدبياً موازياً لعالم الالف والخمسمئة سنة الماضية. موازياً، معارضاً، أو مفترقاً الى الأبد.

الآن لم يعد هذا هو المهم.

الآن لم يعد هذا كافياً.

المهم الآن هو أولاً ان لا نتوقف عند حدود هذا التغيير، مهما كان خطيراً. وثانياً أنْ لا نعتبر أن أي تجاوز لهذه الحدود سيكون هو التجاوز المنشود. فليس مطلوباً أيّ تجاوزٍ كان، بل المطلوب هو تجاوز العهدين السابقين والدخول في «العهد الثالث».

فاذا كان العهد الاول هو عهد النسيج الخارجي ونظام البيت والنغم المبرمج، والعهد الثاني هو عهد الانفلات الشكلي ونقل الكتابة من «الملكية الخاصة» يمارسها «كتّاب عامون» الى «ملكية عامة» يمارسها «كتّاب خاصون»، فان العهد الثالث يجب أن يكون عهد ممارسة الكتابة بصدق الذي سيموت بعد كل كلمة، وبجنون من يريد اغراق البشرية بطوفان من النشوة.

عهد انعتاق الكتابة من أسر العفونة والعقم، وتحطيمها حدود الخوف من الكلمات، واعمق وأخطر من الكلمات، الخوف من الافكار، ومن التعبير عنها بجرأة وابداع دون التراجع امام خطورة وقعها في المجتمع او امام فداحة تمزيقها لاقنعتنا نحن، واعادة اختراعنا نحن، قبل قرائنا.

لقد تجددتْ الكتابة كثيراً ومراراً في القرن الحالي. قشرتْ لغتها، مزّقتها، عنّفت نفسها، اقتربت من بعض مناطق الذات الخفية، تمدّنت، توحشت، اسستْ طرائق اتصال جديدة، انفتحت بلا حدود داخل «النص المفتوح»...

وما حصل من ذلك ـ أو سواه ـ في الادب العربي المعاصر كان بعضه على جانب كبير من الاهمية، وبه تم الفصل بين التراث التقليدي وأدبنا الحديث، مهما اختلفنا على تسمية الحداثة (التي لا أعطيها هنا غير معناها البسيط، العام، للتمييز بين عالمين متباعدين).

تغييرات كثيرة... والازمة الحقيقية ليست ضياع الذين يحاولون مواصلة هذه التغييرات وعبثاً يحاولون، بل الأزمة هي في التفتيش عن المشكلة في غير مكان وجودها. فليست الحاجة الى مواصلة تلك التغييرات بتعديلها هنا أو المزايدة عليها هناك. الحاجة هي الى تلبية حاجة التغيير حيث تكون فعلاً، في الهواء والوجدان والروح والجسد، وخلف مظاهر التناقض، ورغماً عن نداءات الشعارات الزائفة، ودون التفات الى العواقب، ومع الاصغاء كلّ الاصغاء الى هتاف الاعماق: أعماق الذات وأعماق الزمان.

والحاجة اليوم اراها الى كتابة تمزّق حجابها بعدما تمزّق وجدانها، الى كتابة تقول المحرّم والممنوع والمخيف والمهول والرائع والمدهش والمذهل والساحر والرهيب، ولو لُعنتْ ورُجمتْ واضطهد أصحابها حتى الموت.

تقول البسيط والمرعب، القريب والاقصى، ضمن نظامها الخاص الذي هو حتماً، مهما انحرفتْ، نظام الاغراء، أي الفتنة الالهيّة.

الحاجة الى كتابة العري، عري الذات والفكر والدخيلاء والحلم والكابوس والنظر والبصيرة والشوق والاستيهام والنوايا، عري المنطق، عري الاقتناع، أي الشك، عري الايمان، عري المحاكمة الذاتية والموضوعية، عري الخطايا، عري الضعف والانحلال، عري الجنون، عري السقوط، عري الصلاة العارية والهرطقة العارية والعربدة العارية.

الحاجة الى كتابة تمضي الى النهاية.

الحاجة الى كتابة انتحارية، اذا كان الايغال في البحث عن الحقيقة والتعبير عنها، بل وخَلْقها كلّ على قياس نور عقله وحواسه، انتحاراً.

الحاجة الى كتابة لا تعيد السلطة الى الكلمات فحسب، بل تعطيها سلطة لم تأخذها بعد في الأدب العربي، هي سلطة نقل الانسان من هذا المدفن الجماعي الأحمر والاغبر، الى الحياة، الى حياة لم يقم الادب العربي قديمه وحديثه بالخطوة الجذرية نحو بلوغها.

المشكلة كانت وما زالت واحدة ترتدي وجوه الزمان الذي تنتقل اليه: انها مشكلة مفهوم الخالق لمعنى الخلق، لغايته، لأخلاقية هذا الخلق ولجماليته. وجميع الذين عانوا هذه المشكلة عبْر التاريخ يتشابهون مهما تنافروا، من مؤلف جلقامش الى سوفوكل واوريبيد واسخيلوس، الى مؤلفي التوراة ودانتي وشكسبير وشارل فروبيه والمركي دو ساد، ونوفاليس والرومنتيكية وبودلير ورمبو ولوتريامون وملارميه، ودوستيوفسكي ونيتشه،

نحتاج الى كتابة تقول
المحرّم والممنوع والمخيف
والمهول والرائع
والمدهش والمذهل والساحر
والرهيب، ولو لعنت
واضطهد أصحابها حتى الموت

آخر ما صدر لأنسي الحاج كتاب «كلمات كلمات كلمات» في ثلاثة اجزاء عن دار النهار للنشر. بيروت ـ لبنان. ١٢٥٢ صفحة.



■ زعموا ان الشعر العربي الحديث يعاني وهناً، ولكن ذلك الزعم مجامل منافق، يتجنب عمداً السير في الطريق المؤدي الى أرض الحقيقة حيث النبأ اليقين عما حلّ بالشعر. وهو نبأ فظ قاس لا يسر.

لقد مات الشعر مقتولاً، والقتلة هم الشعراء، وما قصائدهم سوى قبور دفن فيها الشعر بعد مهرجان تقطيع وتمزيق.

لم يعد الشعر ديوان العرب الذي يفخر به، وتحول الى دابة للشعراء العرب، يركبها من شاء وكيفما شاء وأنّى شاء، فما ينشر على أنه الشعر الخالص اذا قورن بمقال عن زراعة البصل والثوم، فاز الثاني بجائزة الشعر كأنه الياذة هوميروس.

بل ان معظم ما ينشر من شعر حديث لا يرقى مستواه الفني الى مستوى تعليق سياسي يكتبه صحفي يسيطر على ما لديه من أدغال كلام.

لقد أصبح الشعر بائساً فقيراً لا مملكة له ولا جمهورية، وتدهور وأسفّ حتى أغرى الصغار من فاقدي الموهبة بالتجرؤ عليه وانتهاك مقدساته.

وبعيداً عن عمليات غسل الدماغ التي يمارسها باتقان عدد من الشعراء والنقاد بغية الاقناع بأن المكنسة شجيرة ورد، والجراد سرب يمام..

بعيداً عن الغوغائية وعبادة الاوثان.. وبعد الاحتكام الى القلب والعقل، يمكن القول بلا وجل إن الركاكة والسماجة والادعاء والخواء هي صفات ثابتة لمعظم الشعراء الحديثين، بل ان تفاهة أشعارهم كلما ازدادت ازدادوا كبراً وصلفاً وزهواً بما جنته أيديهم.

أما النقد.. ذلك المسؤول عن تأديب المسيء والمتطاول والمتهاون، فهو خجول خافت الصوت أو نائم أو مجنون يصيح مع المجانين

ولعل أسوأ وقاحة هي تلك المتجلية حالياً في تنافس الشعراء على البرهنة على من كان رائداً ومؤثراً في حركة الشعر العربي الحديث. وهو تنافس هزلي لا يخلو من حمق العنيد، فالتنافس يكون على مجد يمنح شرفاً لا على ذاك الذي يهدم قلاعاً ويبني مكانها أكواخاً من قش تدنو منه النار.

وكلما جدّ المتعالمون في البحث عن دواء يشفي الشعر من أمراضه، جاء بحثهم كالسهاد وكالمطر

ماذا سيحدث اذا الغي الشعر من بين الأجناس الأدبية؟

هل سيخسر الأدب أم سيربح؟

سيخسر الأدب ويربح في آن واحد، ولكن ربحه سيفوق خسارته.

سيخسر الأدب ابداع شعراء قليلي العدد، وسيربح النجاة من غلاظة وتفاهة مئات الشعراء

سيُظلم نفر من الشعراء، ولكن القراء سيتخلصون من كتائب من الشعراء الظالمين.

ولو كان الشعر العربي يملك عصا لكانت رؤوس الشعراء مشدوخة دائماً. □



◁ والسوريالية والوجوديّة...

من الله الى الشاعر، من الشاعر الى الروائي الى المسرحي الى التشكيلي الى الموسيقي الى السينمائي الى كل خالق تعبير: ليس عندي ما اقوله، فاذا قلت فلا أقل غير المعجزة.

فاعلاً ذلك بأقصى دمي.

* * *

لا أدعو الى الفوضى بل الى تدمير ما يمنع الاندفاعات الخلّاقة. لا أهتف للعدم ولا أمجّد الشرّ بل أريد اختراقهما بما هو اشد منهما وأقوى، بما هو هما وعكسهما، وأبعد منهما ومن عكسهما وأشمل.

لا أحرّض على الانتهاك والتمزيق لانّهما جريمة ولا لانّهما فضيلة، بل لانّهما أبعد من الجريمة ومن الفضيلة وأذكى منهما وأجمل واكثر تشريفاً لمعنى وجودي.

لا أبشّر بالخراب بل بتجديد خلايا العقل والكلمة وسحبهما من أشداق الموت.

لا أنادي بالتمرّد افتتاناً بالمخالفة ولا استلطافاً للتحدي بل لاني رفضت وأرفض ولا أستطيع الا أن أظل أرفض قَذَر الشيء والكلب والببغاء.

والواقع أني لا أدعو أحدا. لا أبشّر ولا أنادي ولا أخاطب احداً من الخارج. إنّه بيان وجدان يحاكي ذاته، مدركاً أن احداً لا يلبي نداء أحد، بقَدْر ما يستجيب نداء الذات في لقائها ونداء التاريخ أو في لقائها واستجابته.

وهو نداء الى نفسي قبل سواها. ومهما أصغيت اليه سأظل بحاجة الى مزيد من الاصغاء. وأملي ان اسعى الى تلبيته اكثر فأكثر.

وإلا فلا معنى للكتابة.

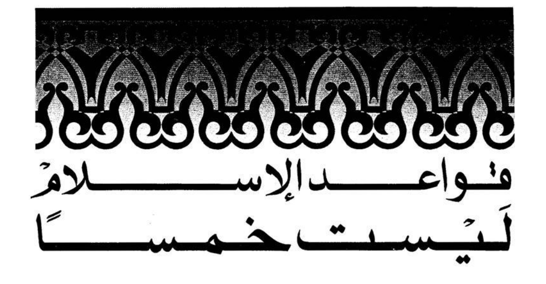
إنه طريق أراه. طريق أرى وعورته ولكنْ أرى ايضاً أنه يفضي الى ولادات جديدة، الى جحيم أعظم من الجحيم الذي مللناه والى نعيم لا يكون ثواباً ذليلاً على انصياعنا بل ثمرة لانتصارنا على وحوش التشويه والتبشيع والاستعباد والتمويت، في كل الاتجاهات.

طريق أراه، للامتاع وللقتال، طريق يمكن أن يصبح معه الادب فعل الأفعال، فيستعيد الخيال عصاه السحرية الضاربة تغييراً في الحياة.

وأدبٌ كهذا سيكون ما ينبغي له أن يكون: هلاك الأدب أو خلاصه، هلاك العالم أو خلاصه.

فليس عند الانسان ما يقوله غير هاتين الكلمتين. □

أنسي الحاج



قواعد الإسلام ليست خمساً



الصادق النيهوم

■ احدى الثغرات الواسعة جدا في تعاليم الفقه الاسلامي، تتمثل في اصرار الفقهاء على ان قواعد الاسلام خمس، ليس بينها قاعدة واحدة لها علاقة بشؤون الحكم.

فاذا شهد المواطن بأن لا اله الا الله، وصلى وصام، وأخرج الزكاة، وذهب الى الحج، يصبح مواطنا مسلماً، مستوفياً لجميع شروط الفقهاء، بغض النظر، عما يحدث له، وبغض النظر، عما سيحدث لعياله.

نظرية القواعد الخمس، لا تستند الى نص القرآن، بل الى حديث رواه صحابي يدعى أبا هريرة. وقد أتيح لها سبيل التطبيق العملي طوال أربعة عشر قرنا حتى الآن، قضاها بلايين المسلمين، يصلون، ويصومون، ويزكون، ويحجون، محاذرين ان تنهدم قاعدة واحدة من قواعد الاسلام. لكن حصيلة هذه التجربة التاريخية الطويلة لا تقول تاريخيا سوى أن الاسلام نفسه قد انهدم منذ عصر بني أمية، وأن المواطن المسلم قد عاش مسلما ـ كما عاش المواطن الفرعوني فرعونيا ـ في ظل أسرة اقطاعية مسلحة، تبدد ثروته على أمراء العسكر، وتحرمه من الضمان الاجتماعي، وتقطع يده اذا سرق، وتقطع رأسه اذا تكلم.

ولعل المنهج الحكومي المتبع حاليا في كتابة التاريخ الاسلامي سوف يظل قادرا على اخفاء حجم هذه الكارثة عن أعين المسلمين أربعة عشر قرنا اخرى.

ولعل معلم حصة الدين لن يتعب أبدا من تلقين «قواعد الاسلام الخمس» لصغار الاطفال، آملا ان يصنع مسلمين من نصف الاسلام.

ولعل وسائل القمع السياسي سوف تظل قادرة على تهيئة المناخ المطلوب لنمو مواطن مسلوب الارادة، مثل المواطن الذي تخاطبه نظرية القواعد الخمس.

كل الاحتمالات الصعبة واردة ما عدا احتمال واحد فقط لا غير: ذلك ان تنجح هذه النظرية الفقهية المصطنعة في تطبيق الاسلام نفسه.

فهذه نظرية ولدت أصلا في غياب الاسلام. وقد ولدت بالقوة، رغم أنف الفقهاء والمسلمين معاً، بعد ان نجح بنو أمية في استعادة نظام الاقطاع، واستبدلوا جيوش الجهاد بجيش مأجور محترف، يقوده قتلة محترفون، من طراز الحجاج بن يوسف وزياد بن أبيه. فقد بلغ من ولاء هذا الجيش لذهب بني أمية أنه قصف الكعبة بالمنجنيق، وهدم بيوت مكة على رؤوس سكانها، وصلب فيها حفيد أبي بكر الصديق، وقتل حفيد رسول الله نفسه في كربلاء.

وأمام هذا السيف القاطع، كان على الفقه الاسلامي ان يختار بين طريقين. احداهما ان يموت الفقهاء، والاخرى ان يموت الاسلام. ورغم ان كثيرا من الفقهاء العظام قد اختار سبيل الشهادة والجنة، فان أغلبهم، كان مضطرا الى العودة الى عياله في آخر النهار. وقد انجلت المعركة خلال وقت قصير نسبيا، وعاد الخليفة زياد بن معاوية ـ الذي كان «قد هدم الكعبة واحرق استارها» ـ فجاء لاداء فريضة الحج على رأس وفد من الفقهاء.

في ظل هذه الظروف الطارئة، كان على الفقه الاسلامي ان يكتشف صيغة جديدة للاسلام، تتوفر لها ثلاثة شروط خاصة، كل شرط منها ◁

يناقض نصا صريحا من القرآن:

الشرط الاول: ان تكون صيغة مطوعة للتعايش مع حكم الفرد. والقرآن يسمي الحاكم الفرد [فرعون إنه طغى]، ويعتبره [عدو الله] شخصيا، ويدعو الى القتال ضده تحت راية الجهاد المقدس في سبيل الله.

الشرط الثاني: أن تكون صيغة لا تعترف بمسؤولية الناس عن شؤون الحكم. والقرآن يرفض هذه الصيغة جملة وتفصيلا، ويعتبر الناس وحدهم هم المسؤولون عن شؤون الحكم، ويقول لهم كل يوم: «وما أصابتكم من مصيبة، فبما كسبت أيديكم».

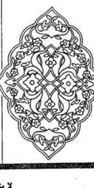
الشرط الثالث: أن تكون صيغة قادرة على ارضاء ضمير الفرد بغض النظر عما يحدث للجماعة. والقرآن يستنكر هذا الحل الكهنوتي، ويعتبره تكذيباً سافراً بالدين نفسه، في نصوص صريحة، منها قوله تعالى: [أرأيت الذي يكذب بالدين، فذلك الذي يدع اليتيم، ولا يحض على طعام المسكين].

خلال البحث المستمر عن هذه الصيغة المستحيلة، تشكلت نظرية القواعد الخمس تلقائيا، ومن دون ان يكتبها أحد. فلم يكن ثمة قواعد أخرى على أي حال. ولم يكن من شأن الحكم الاموي ان يترك للاسلام قاعدة واحدة لها علاقة بشؤون الحكم الاموي. لكن الفقهاء اختاروا ان يكرسوا هذا الواقع دينيا، باعتبار ان اداء القواعد الخمس هو نفسه كل الاسلام. وقبل ان ينقضي قرن واحد على نشأة علم الفقه، كان هذا العلم قد اصبح دعوة اعلامية سافرة للتعايش مع الاقطاع، وكان الاسلام قد خسر نصف قواعده، بشهادة مصدق عليها من فقهاء الاسلام:

اختفت قاعدة العدل، فتحول «بيت مال المسلمين» من ميزانية عامة الى ثروة عائلية خاصة، يبددها أمراء بني أمية على شراء المغنيات. وهو انقلاب لا يعني في الواقع سوى ان الاقطاع قد انتصر على الناس مرة اخرى، وانه انتصر عليهم ـ هذه المرة ـ باسم الاسلام.

اختفت قاعدة المساواة، وخسر كل مسلم على حدة، لكن اكثر المسلمين خسارة، كانوا ـ بالطبع ـ هم أقل المسلمين حيلة وقوة. فقد خسر الطفل المسلم حقه في التعليم المجاني، وخسرت المرأة المسلمة حقها في الهواء والشمس.

اختفت قاعدة الجهاد «في سبيل الله، والمستضعفين في الارض من الرجال والنساء والولدان»، فأصبح المجاهد المسلم جنديا مأجورا للعمل في خدمة الاقطاع، وبات عليه ـ منذ ذلك الوقت ـ ان يقاتل ضد المستضعفين بالذات.



كل قاعدة سنها الإسلام لضمان حق المواطن المسلم في حياة كريمة، اختفت ـ رسميا ـ من قائمة قواعد الاسلام. ولم يبق في الساحة سوى قاعدة اداء الشعائر التي أجهد الفقهاء انفسهم في دعمها بنصوص القرآن، آملين أن يخمدوا ثورة عالمية واسعة النطاق بتعويذة يقرأها فقيه. وهو أمل، كان من شأنه ان اضطر الفقهاء المسلمون الى الحياة دائما على حافة بركان:

فالقرآن الذي يريد الفقهاء ان يحتووه، لا يقول إن قواعد الاسلام، خمس، ولا يفرق بين شعائر الأديان، ولا يضمن الجنة لأحد، ولا يعترف اصلا بمثل هذا المنهج الكهنوتي.

لا ينكر الاسلام حق أحد في الجنة بعد الموت، بل يثبت حق جميع الناس في جنة اضافية على هذه الأرض

إن الكنيسة هي التي تقول [لا صلاح خارج الكنيسة]. أما القرآن فقد جاء لهدم هذا المبدأ الاقطاعي بالذات، وتحرير مصائر الناس من قبضة الكنيسة، وفتح باب الخلاص امام كل من يسعى الى الخلاص، بغض النظر عن لونه، وجنسه، وشعائره الدينية. ومن البديهي أن القرآن لا يعمل لتحقيق هذه الثورة بتأسيس كنيسة اضافية، لها شعائر اضافية، بل بانهاء الوصاية على الدين، ومواجهة الناس بمسؤوليتهم الشخصية عما يحدث لهم، وعما يحدث لعالمهم في هذه الحياة الدنيا، وبعد ذلك في الحياة الاخرى.

إن القرآن لا يطالب الناس بأداء الشعائر ثمنا للجنة بعد الموت، بل يطالبهم أولا بأن يكسبوا لأنفسهم جنة هنا على الارض. ومنهجه الصريح في هذه الدعوة أن الناس مسؤولون شرعاً عن شؤون الدنيا، وان مسؤوليتهم لها قواعد شرعية محددة. منها ان يكون لهم صوت مسموع في اجهزة الادارة والحكم، لكي يضمنوا لأنفسهم تحقيق العدل الدائم بالاشراف الدائم على صياغة القوانين.

هذه القواعد الادارية جزء اساسي جدا من بناء الاسلام. لا يقوم الاسلام من دونها، ولم يقل القرآن إنه يقوم. لكن الفقه الاسلامي لم يشأ ان يدرجها في خانة القواعد الخمس لأنه ـ اولا ـ لم يكن فقها، بل كان سياسة، ولأنه ـ ثانيا ـ كان سياسة موجهة عمدا ضد حق الناس في بقية الاسلام.

فقد جرى تبني القواعد الخمس بعناية فائقة، وحرص بالغ، لكي يتوفر لها شرطان غريبان حقاً عن روح الدين. الأول: أن لا يتعارض اداؤها مع سياسة الدولة، مهما كانت هذه السياسة. والثاني: ان تكون قادرة على ارضاء ضمير المسلم، بغض النظر عما يحدث للمسلمين. ورغم ان الفقهاء لم يعثروا على القواعد الخمس في نص قرآني محدد، فانهم قد وجدوا لأنفسهم حديثاً رواه ابو هريرة عن رسول الله عليه السلام، قال: كان رسول الله يوما بارزاً للناس. فأتاه رجل فقال: «ما الاسلام، يا رسول الله؟». قال: «الاسلام ان تعبد الله، ولا تشرك به شيئا، وتقيم الصلاة المكتوبة، وتؤدي الزكاة المفروضة، وتصوم رمضان».

وبموجب هذا الحديث، أباح الفقهاء الامويون لأنفسهم ان يفصلوا الاسلام عن شؤون الحكم، ويجعلوا اداء الشعائر الاسلامية بديلا شرعيا عن بقية الاسلام، متعمدين ألا يتذكروا أن رسول الله عليه السلام كان يتحدث من واقع اسلامي مختلف، تم تحريره من سيطرة الاقطاع بقوة السلاح، وان اعتماد هذا الحديث في نظام اقطاعي من طراز النظام الاموي فكرة لا يقبلها رسول الله بالذات، ولا يجوز شرعا ان تنسب اليه. ان الفقهاء الامويين، وهم معلمو أئمة المذاهب الاسلامية ـ يكتشفون اسلاما مطوعا عمداً للتعايش مع الحكم الاموي:

علامة هذا الاسلام الجديد أن قواعده الخمس مجهزة خاصة، على مقياس مواطن مسلوب الارادة، خسر جميع حقوقه السياسية، من حقه في الضمان الاجتماعي الى حقه في اعلان المعارضة، وبات عليه ان يكسب قوت عياله في مجتمع اقطاعي شديد القسوة، موجه برمته لخدمة مصالح الاقطاع. وفي سبيل رزق العيال، كان على المواطن المسلم أن يشغل جميع الخانات الشاغرة للعمل المتاح في مثل هذا المجتمع، من خانة السياف في قصر الخليفة الى خانة الجارية المغنية في حريمه. إن مواصفات هذا المسلم الجديد، تتحول على يد الفقه الى خمس قواعد جديدة للاسلام:

القاعدة الاولى: أن يشهد المواطن بأن الله وحده هو صاحب الملك، من دون ان يلاحظ ان الملك نفسه قد سرقه بنو أمية.

القاعدة الثانية: أن يؤدي المسلم صلواته الخمس، لكي تنهاه الصلاة عن الفحشاء والمنكر في دولة تشجع بيع الرقيق، وتبذر مال الفقراء على شراء المرتزقة.

القاعدة الثالثة: أن يخرج المواطن زكاة من ماله للفقراء، وينسى ان الفقر نفسه سببه الادارة الاقطاعية الفاشلة في نظام بني أمية.

القاعدة الرابعة: أن يصوم المواطن شهر رمضان لكي يعلو بنفسه فوق الشهوات حتى اذا كان حكم بني أمية قد حرمه من كل شهوة أصلا.

القاعدة الخامسة: ان يذهب المواطن الى الحج لكي يؤدي المناسك على

سنة رسول الله من دون ان يتذكر ان رسول الله عليه السلام كان قد جاء للحج بعد ان حرر مكة من نفوذ الكهنة والاسر الحاكمة معا، ومنها ـ بالذات ـ اسرة بني أمية.

ان هذا المسلم الجديد الذي صنعه فقهاء بني أمية على هواهم قد صار عمره الآن اربعة عشر قرنا من دون ان يبلغ سن الرشد. فهو لا يزال مواطنا معفيا من مسؤوليته عن حياته، ومعفياً من مسؤوليته عن شؤون الدولة التي تقرر مصيره، ومصير عياله. ولا يزال الاعفاء ساري المفعول شرعاً بضمان من نظرية الاركان الخمسة. واذا كانت هذه الحقيقة قابلة للمحو من تاريخ المسلمين المكتوب، فان واقع المسلمين انفسهم يذكرهم يوميا بجميع التفاصيل. إن بعض الاسلام لا يعوض الناس عن الاسلام كله.

والخطأ المميت الذي وقعت فيه نظرية القواعد الخمس انها نجحت في التعويض عن الكل بالجزء، ونجحت في اقناع المواطن المسلم بقبول هذه الخسارة، ونجحت في تحرير الحياة نفسها، باعتبارها فوزاً أبدياً في حياة اخرى. لكن مشكلة هذا النجاح المستمر انه نجاح في زيادة الخسائر، وان خمس قواعد فقط لا تستطيع ان تغطي حاجة الناس الى بقية القواعد:

فالأمر بالمعروف قاعدة، وهو قاعدة واجبة الاداء على كل مسلم ومسلمة، وليس ثمة ما يبرر استبعادها من بين القواعد الخمس سوى انها قاعدة جماعية، موجهة ضد حكم الفرد بالذات. فالمسلم لا يستطيع ان يأمر بالمعروف الا اذا كان صاحب سلطة فعلية. والسلطة الفعلية لا يملكها المسلم، من دون ان يحرسها بنو أمية.

والنهي عن المنكر قاعدة، لكنها بدورها قاعدة جماعية، يتطلب اداؤها ان تكون الجماعة قادرة ـ قانونيا ـ على عقاب أهل المنكر. وهي فكرة من شأنها ان تجرد بني أمية من قصورهم، وحراسهم، وتجرهم الى الجلد العلني في الساحات العامة.

وتحرير الربا قاعدة، لكنها بدورها قاعدة مستحيلة على التطبيق في مجتمع اقطاعي. فالمسلم لا يستطيع ان يقيد حركة رأس المال، الا اذا كان شريكا في رأس المال نفسه، مما يتطلب ـ اولا ـ الغاء فكرة الاقطاع من اساسها. ويتطلب ثانيا، ان يصبح المواطن شريكا شرعياً في اداة الحكم.

ومسؤولية المسلم عما كسبت يداه قاعدة، لكنها قاعدة لا تنطبق جدا على مسلم مكتوف اليدين. ولا يعني ادراجها ضمن القواعد الخمس سوى تذكير هذا المواطن الاسير بأنه يدفع ظلما ثمن ما كسبته أيدي بني أمية.

وحفظ حقوق المرأة قاعدة، لكنها قاعدة تتطلب ـ اولا ـ ان يكون للمرأة حقوق. وهي مشكلة يصعب حسمها في مجتمع يحكمه اقطاعي مسلم، لا يعترف بحق رجل أو امرأة.

والدفاع عن المستضعفين قاعدة، لكنها قاعدة تحتم القتال ضد الذين استضعفوهم مما يضع رقاب بني أمية حيث تلتقي جميع السيوف.

والمجادلة بالحسنى قاعدة، لكنها قاعدة يصعب على الامويين قبولها لأنهم لا يستطيعون ان يجادلوا بالحسنى دون أن يخسروا نتيجة الجدال.

وحفظ حق الطفل قاعدة، لكنها قاعدة تحتاج الى رصد نفقات التعليم المجاني ضمن بنود الميزانية العامة. وهي مشكلة صعبة اخرى يستحيل حسمها في مجتمع لا يملك ميزانية عامة.

والعمل بكتاب الله قاعدة، لكنها قاعدة تعني ان تذهب بقية الكتب الاخرى، ويخسر الفقهاء احاديث ابي هريرة، ويخسرون معها «السند العلمي» لنظرية القواعد الخمس، ويجد الخليفة الاموي نفسه وجها لوجه أمام كتاب عالي الصوت، يدعوه علنا باسم فرعون.

جميع هذه القواعد سقطت ـ عمدا ـ من قائمة قواعد الاسلام، ولم يكن سقوطها مجرد تحريف نظري للدين، بل كان سقوطا حقيقيا للمواطن المسلم نفسه الذي اضطر الى العيش في وطن لا يعترف له بحق المواطنة، ولا يستطيع ان يضمن له رزق عياله، ولا يكفل له حق المعارضة، ولا يريده ان يعارض أصلا، مهما لذعته النار، وارتفعت من حوله صرخات الألم. واذا لم يكن هذا الوطن القاسي هو الجنة التي وعد بها الله عباده المتقين، فلا بد ان الوقت قد حان لكي يراجع المتقون ما قاله الله عن جهنم.

ان الاسلام لا يقوم على خمس قواعد، بل يقوم على مسؤولية الناس تجاه أنفسهم. ومهما تكلم الفقهاء أو سكتوا، فانهم لا يستطيعون ان يعفوا الناس من هذه المسؤولية لأن الناس هم الذين سيدفعون قائمة الحساب نقدا في نهاية المطاف. وهم الذين سيخسرون جنة الحياة الدنيا، حتى يضيع حقهم في الثوب والحذاء، ويضطرون الى الركض تحت الشمس حفاة، عراة، شاخصة ابصارهم وراء لقمة العيش، في دولة لا تلتزم تجاههم بشيء سوى حبسهم وجلدهم، من باب حرص الدولة على اقامة حدود الله. وفي ظروف صعبة من هذا النوع، لا يصبح اداء الشعائر الاسلامية شكرا لله على نعمة الاسلام، بل يصبح التزاما باظهار الشكر، حتى من دون نعمة. وهي فكرة لا يتولاها الله، بل يتولاها رجل اقطاعي.

ان مواطننا لا بد ان يعرف:

يعرف ان قواعد الاسلام الخمس فكرة جاءت لحرمانه شخصيا من بقية الاسلام.

يعرف أن اداء الشعائر هو ـ فقط ـ نصف القاعدة. وان النصف الباقي، ان يكون اداء الشعائر، شكرا لله على نعمة الحياة، هنا، فوق هذه الارض، وليس طقوسا للبحث عن النعمة في ارض الله الاخرى.

يعرف ان كلمة «مسلم» ليست لقبا بل حرفة. وان المواطن المسلم حرفته راع مسؤول عن رعيته، وليس بوسعه ان يتخلى عن هذه المسؤولية، دون ان يصبح مسلما عاطلا عن العمل.

يعرف ان الاسلام عقيدة قائمة على حرية العقيدة، لا تنكر حق أحد في الجنة بعد الموت، بل تثبت حق جميع الناس في جنة اضافية على هذه الارض.

يعرف ان الفقه الاسلامي قد اعفاه من مسؤوليته عن شؤون الحكم طوال اربعة عشر قرنا حتى الآن، وان هذا الصك الموقع على بياض، لا يعتمده في الواقع سوى ابي هريرة.

يعرف ان قواعد الاسلام ليست خمسا، بل اكثر من ذلك بكثير، وان الأمر بالمعروف قاعدة، والنهي عن المنكر قاعدة، والدفاع عن المستضعفين قاعدة، وان جميع هذه القواعد لا يستطيع المسلم ان يحافظ عليها الا اذا كان شريكاً شرعياً في اداة الحكم.

يعرف ان نصف الطريق الى الله لا يغني عن الطريق كله.

يعرف ان عمامة الفقيه مجرد نوع من انواع الاعلان، وان المسلم لا يملك قبعة بل يملك حقوقا في نصوص الدستور. فاذا ضاعت هذه الحقوق، فلا شيء يفرق بين رأس ورأس.

يعرف ان المرأة المحجبة ليست هي المرأة المسلمة، بل هي المرأة التي فقدت جميع حقوقها، بما في ذلك حقها في الرياضة والهواء الطلق.

يعرف أن رجل الدين ليس مثل رجل النحو، لأنه لا يصحح كلام الناس بل يلغي حقهم في الكلام.

يعرف أن أتباع سنة الرسول محمد عليه السلام تتطلب أولا أن يعيش المسلم في مجتمع محرر من الاقطاع مثل مجتمع الرسول محمد.

ان مواطننا لا بد ان يعرف.

واذا شاءت الظروف ان يهمل المواطن واجب المعرفة، وتنجح ثقافتنا الاسلامية في تجهيله بالاسلام الى الابد، فان ذلك سيكون عملا سياسيا ناجحا، من شأنه ان يجند ملايين المسلمين للموت دفاعا عن أي أحد، وأي شيء، ما عدا حق المسلمين في الحياة. وهي فكرة مفيدة، قد ينجم عنها قيام دولة مزدهرة ـ وأحيانا امبروطورية ـ لكنها ستكون دائما تعويضا خاسرا جدا عن حق الناس في جنة. □

◆

الصادق النيهوم

كاتب ومفكر عربي من ليبيا، يقيم حاليا بجنيف. وصدرت له عدة كتب منها: (فرسان بلا معركة) و(من هنا الى مكة) و(القرود) و(الحيوانات). . الحيوانات). وآخر كتاب له هو (صوت الناس ـ محنة ثقافة مزورة).

فُراقيّة

حَبَقُ الشرفةِ ذابلْ
يا حبيبي عُد قليلا
لكَ في ثغري حساسينُ
وفي صدري بساتين
وفي حضني أيائلْ
يا حبيبي
عُد فتيّاً وقوياً وجميلا
لكَ في عينيَّ أشعارٌ
وأقمارٌ
وفي كَفّيَّ أسحارٌ
وفي رَحْمي أصائلْ
يا حبيبي لكَ في شَعري سنابلْ
وعلى خاصرتي لوزٌ وكُمَّثْري
وفي ساقيَّ خيلٌ وخلاخيلُ
وسهلٌ وجداولْ
يا حبيبي عُد قليلا
عُد كثيرا
لكَ أعددتُ نبيذاً وزُهورا
لكَ أعددت السَّريرا
لك هيّأتُ على قارعةِ الأمواتِ
أرضاً وسماءً!
وصغاراً ومنازلْ
يا حبيبي عد كثيراً عد قليلا
حبقُ الشرفةِ.. ذابلْ.

هـ-و-٣-ي

في قَليلٍ تَبَقّى لَهُ، يتكاثَرُ
هذا الأميرُ الطريدُ
يُباهي بأسمائِهِ
تتوهّجُ بينَ كراريسِ أطفالِهِ
مَنْ رآه؟
في قليلٍ تَبَقّى لهُ
شامخاً شامخاً
نصفُه بَشَرٌ
والإلهْ
نصفُهُ... مَنْ رآه؟
في قليلٍ تبقّى لَهُ يتجدَّدُ
هذا الفقيرُ السَّعيدُ
يُمارسُ أعيادَهُ الباقيهْ
عالياً صاخباً
بَينَ أحلامه الحافيهْ
مَنْ رآه؟
نصفُهُ بَشَرٌ
والإله
نصفُهُ
مُمْسكاً بيدٍ بَدأهُ
مُدرِكاً بيدٍ مُنتَهاهُ!

أكفان بيضاء



سميح القاسم

س - ٩

مغفرةً
لي وردةٌ هناك
مغفرةً
مغفرةً
يا أيها المَلاك . . .

س - ١١

جُمجُمتي في ياقةِ الجُنديّ
ووردتي
في قبرِهِ الطريّ

س - س

في الطريق الطويل إلى نَخْلَةِ الباديه
أستريحُ قليلاً
وأصغي لدقّاتِ قلبي الثقيلْ

يا هديرَ دمي ، أيُّها الرائعُ
أأنا التابعُ
أم تُراني الدليلْ ؟

وأنا . . نخلتي النائية
أم تُراني الطريقَ الطويلْ ؟!

م - ٥ - ن

ملائكةٌ مُتعبون
يخطّونَ ليلاً على كَتِفيَّ
ويبكون
تسقُطُ أوراقُ قلبي على الأرصِفه
ويسقُطُ قلبي
خريفاً فقيراً،
على عتباتِ الفصولِ
وأعيادها المُترَفَهْ !

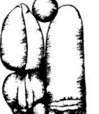
ق - د

أخلفَ الواعدُ وعدَهْ
والتي أعبدُها
تضطجعُ الآنَ على أكفانها البيضاء
آتيها بوردهْ
يهبطُ العطرُ على أهدابها حُلما
ويَسري بين نهديها دَماً
ترتعشُ السُرَّةُ في شهوتها
يختلج الردفان
آتيها بقبلهْ
تسقط النجمةُ في الساحةِ
تمتدُّ على الشبّاكِ فُلّهْ
والتي تعبُدُني
أضطجعُ الآنَ على أكفانها البيضاء
تأتيني بوردَهْ . .

◆

من ديوان «لا أستأذن أحداً» الـذي يصـدر هذا الشهـر عن شركة «ريـاض الـريّس للكتب والنشر» ـ لندن.

من تاريخ



يوسف الشاروني

■ تعريف:
الياء آخر حروفنا العربية، وأول حرف في اسم مؤلف قصتي، لكنه اسمي أنا كاملا «ياء»، غير أنه يكتب وينطق هكذا «ي»، ولطالما تساءلت عن مدى العلاقة بين اسمي ومؤخرتي وما إذا كانت تتجاوز العلاقة الموضعية، فاسمي في مؤخرة الحروف، ومؤخرتي في مؤخرتي.

* * *

حدث في مصر ذات عام أن شح الورق بمختلف أنواعه، فارتفعت أسعار الكتب، وكان التلاميذ يعثرون على كراريسهم بما يشبه المعجزة، اذ كان تجار الورق يخزنونها ثم يبيعونها ـ كالممنوعات ـ سراً وبأسعار مضاعفة، بينما انخفضت صفحات الصحف والمجلات إلى النصف وإرتفعت أسعارها إلى الضعف. وأدى ذلك إلى ارتفاع سعر ثمن الكيلو من أوراق الصحف القديمة والأكياس الورقية حتى أضاف الباعة ثمنها على بضاعتهم بينما امتنع البعض عن تغليفها. وعادت الفئات التي كانت قد تعودت استخدام ورق التواليت إلى عادتها القومية المألوفة في الاقتصار على استخدام الماء.

* * *

في طفولته ارتفعت درجة حرارته ذات يوم، بعد يومين اكتشفت أمه ان عنده إمساكاً. في الليلة الثالثة لاحظ أنهم يعدُّون له شيئا... يعدُّون الحقنة الشرجية ذات الخرطوم الأحمر الغامق الطويل والمبسم الأسود المنساب المثقوب في نهايته. رآها أول مرة حين استخدموها مع أخيه الأكبر ولاحظ نتيجتها الفعّالة السريعة بمجرد ان سحبوا الحقنة من مؤخرته. وها هو ذا قد جاء دوره. بكى، لكنهم أرغموه، هددوه أنه سيموت ان لم يأخذ الحقنة، ستتعفن بطنه ويتعفن معها جسمه كله. لم يحس بما كان يتوقعه من ألم، أحس فقط بانتفاخ بسيط في تجويفه الداخلي ظل يزداد شيئا فشيئاً حتى خشي ان يستمر الانتفاخ فينفجر. وعندما تخيل النتيجة المرعبة صرخ، ولكن يبدو أنهم كانوا قد أنهوا مهمتهم. ما أن سحب والده الحقنة من مؤخرته حتى أحس في الحال برغبة لا تقاوم في إخراج فضلاته.

* * *

في مراهقته دخّن «ي» أول سيجارة (وكان أبوه يدخن لكنه حرم عليه التدخين) ورشف أول رشفة من مشروب كحولي (كان كوبا من البيرة المثلجة لم يستسغ طعمها يومئذ) وتذوق أول قبلة من ابنة الجيران (قبلة سريعة على خدها وهو لا يدري هل هي سعيدة بجرأته أم غاضبة لفعلته) كما تعامل لأول مرة مع مؤخرته بورق الصحف. ولئن كان قد عدل بعد ذلك عن كل ما ارتكبه من حماقات في مراهقته، فلم تكن إلا من باب الخبرة والتجربة (حتى ابنة الجيران تزوجها فيما بعد) إلا انه احتفظ بتعامله مع ورق الصحف، وإن لم يستغن عن استخدام الماء فهذا يكمل تلك، تماما كما تكمل المنشفة عملية غسيل اليدين بعد الأكل. وإذا كان أبوه ما يزال يدخن، فلماذا لا تكون له هو عاداته الخاصة المتميزة (هذا مجرد تحليل وتعليل منا) لا سيما وأن هذه الأوراق ذات فائدة مزدوجة: فهو يقرأ مزقها متسليا بسطورها المبتورة محاولا أن يستنتج بقايا الجمل الناقصة:

.. المظاهرات تهتف بحياة
.. أنت مشتركة من البوليس
.. الانجليز الرصاص على السط
.. اثنين هما عبد الـ...
.. المستشفى واعتقل
وفي ورقة أخرى...
إعلانا...
شقه للإيجار وسط..
صالة وثلاث غرف و..
٣٥٠ قرشا والمخابرة مع..
.
غرفة في بنسيون بشارع...
الخامس بالاقطار ويمكن...
بدون أطفال أو حيوا...

وهي فرصة لا تتاح له مثلها لقراءة ما لا يتسع له غير هذا الوقت، كما أن هذه القراءة من شأنها أن تجعل طبيعته تسير سيراً طبيعياً، لا تتقدم ولا تتأخر لأن ذهنه منصرف عنها، فلا افتعال ولا إرغام. فإذا قضيت حاجته، عندئذ يكون للورق استخدام آخر ولسطورها مصير آخر.

* * *

في مراهقتي قال لي أبي، وكان يصحبني أحياناً إلى قرية أبي النمرس على

◆
يوسف الشاروني
كاتب قصة وباحث.
له أربع مجموعات قصصية والعديد من الكتب التي تشتمل على دراسات أدبية

بُعد ساعة من القاهرة بالقطار البطيء ليشتري من نحّال هناك عسلا طبيعياً لا غش فيه، وكان علينا أن نسير في طريق طويل تظلله أشجار النخيل، قال لي أبي في إحدى هذه الرحلات محذرا ومنبها: «الرجل لا يسمح لرجل ان يقترب من مؤخرته. كن رجلا ولا تدع أحداً يضحك عليك أو يخدعك، فتفقد رجولتك وتصبح كالبنت سواء بسواء». وقد وعيت الدرس جيدا ـ دون أن أفهمه تماماً ساعتها ـ حتى أنني كنت أعتبر كل غريب يقترب مني إنما يحاول ان يلمس مؤخرتي فأهرول مبتعدا عنه.

***

ذات يوم اصطحبني والدي إلى مولد السيد البدوي بطنطا، لست أذكر الآن من هذا المولد غير زحامه وحادثة واحدة لا أنساها. كان الوقت ساعة الغروب، حين لا تكون الدنيا نهاراً ولا ليلا، وأردت أن أقضي حاجتي، فأشاروا عليّ بدورة مياه في مكان منزو رطيب بعيد عن الزحام. وقد دفعتني حاجتي الشديدة الى ولوج هذا المكان المنحدر نحو الظلمة. وعندما أقعيت تركت الباب نصف مفتوح حتى لا افقد صلتي بالناس تماما. ويبدو أن شيخاً كفيف البصر أراد ان يفعل مثلما فعلت وفي دورة المياه نفسها. لقد طرق الباب الموارب بعصاه، ويبدو أنه كان عليّ أن أفعل شيئاً لأنبهه الى وجودي، أتنحنح مثلا كما أفهموني فيما بعد ولكنني لم أكن أعرف وقتئذ آداب التعامل في هذه الأماكن ولا لغته ورموزه. فاطمأن الرجل الى فراغ المكان، وإذا بي أواجه بمؤخرة ضخمة أمامي وهي تتقهقر نحوي توشك أن تصطدم بأنفي. لست أذكر الآن إلا ضخامتها وكثافة شعرها حتى بدت لي كأنها حيوان خرافي ضاعفت شبه العتمة من أسطوريته، حتى وجدتني أصرخ مستنجداً بأبي، بينما الرجل ينتفض وهو يبسمل ويحوقل مستعيذا بالله حتى تختفي هذه العفاريت التي بدا لها أن تداعبه هذه المداعبة السمجة في تلك اللحظة الحرجة. وقد تجمع الناس ليلتها، بعضهم يؤنبني على شقاوتي بل يهم أن يصفعني أو يلكمني، وبعضهم انتابته نوبة ضحك حتى اغرورقت عيناه إلى أن أقبل والدي فأنقذني.

***

وكان «ي» يستخدم في طفولته ورق الصحف ولا يجد في ذلك ما يؤذي مؤخرته. تماما كما كان يذاكر على المصباح الغازي ولا يجد في ذلك ما يؤذي بصره، وكما كان يشرب من ماء القلة ولا يجد إلا ما يروي ظمأه. وعندما كبر مع جيله، وأصبح له بيت مستقل (بعد ان تزوج جارته) استخدم المصابيح الكهربائية بدلا من الغازيةً، والثلاجة بدلا من القلة، والبوتاجاز بدلا من وابور الجاز، بل والمكنسةَ الكهربائية بدلا من المقشةَ. وحلت أشياء لم تكن في بيت أبيه ألف رحمة عليه: الراديو فالتليفزيون فالتليفون... واستخدم البانيو بدلا من الطشت، والمرحاض الافرنجي يجلس عليه كما يجلس على المقعد بدلا من المرحاض البلدي الذي كان يقعي عليه كما يقعي الحيوان (وإن كان ذلك قد استغرق وقتا لأن أمعاءه لم تتعود إفراز فضلاتها إلا تحت هذا الضغط الذي يصاحب جلسته الأولى حيث تنحشر فخذاه ومؤخرته بين ساقيه وجذعه الأعلى، مما أصابه بإمساك عانى منه عدة أسابيع)، كما استخدم الشطافة بدلا من الكوز، وورق التواليت بدلا من ورق الصحف.

***

عندما نشبت الحرب الثالثة بين العرب واسرائيل. كنت مجندا في القنطرة غرب. ذات مساء سمعت صفارة الإنذار. كنت في عربة جيب مع ثلاثة من زملائي وسائق العربة، غادرنا العربةَ فورا وانبطحنا على الأرض الرمليةَ وهي لا تزال تحتفظ بدفء الشمس الغاربة. وجدت نفسي أمام بقايا خندق لا يتسع إلا لنصف جسد إنساني مزدحم بفضلات أخوتي من البشر، فأدركت في أقل من اللحظة أنه كان يُستخدم كمرحاض نظراً لانخفاضه وصلاحيته ليخفي مؤخراتهم وعوراتهم حين يكشفونها في هذا الخلاء المتسع للتخلص من إفرازاتهم. كان عليّ أن أختار: أحمي نصفي الأعلى أم نصفي الأسفل؟ بل كنت قد أخذت قراري بالفعل في اثناء تصرفي، فلا مسافة هنا بين اتخاذ القرار وتنفيذه، كنت قد أدخلت رأسي في الفتحة الأرضية بحيث أصبح أنفي يكاد يلامس ما تركه لي أخوتي في البشرية من بقاياهم. ومع أن معظمها كانت قد قددته الشمس إلا أن تلامس أنفي معه كان أمرا فظيعاً غير محتمل لا سيما وأن رائحة نفّاذة أقرب الى رائحة النوشادر كانت تنبعث من الخندق الضيق لتملأ أنفي بها تثير الغثيان. وبينما استطعت أن اغلق عينيّ حتى لا أرى شيئا فإني لم أستطع أن أفعل المِثْل مع أنفي، فكان علي ان أظل محتفظا بمسافة ـ ربما لا تزيد عن الملليمتر الواحد ـ بينه وبين ما يواجهني دون ان أفقد اتزاني، وقد انحنى بقية جسمي فوق الأرض ليصنع زاوية منفرجة مع نصفي الأمامي. وهكذا أصبحت مؤخرتي هي أكثر أجزاء جسمي تعرضاً للاصابة. وبينما كانت أصوات الإنفجارات من حولي تتتابع ووهجها ينفذ من الفتحة نصف المعتمة التي وضعت فيها نصفي الأعلى، خطر لي خاطر أفزعني تماما: مؤخرتي الآن مكشوفة لأية شظية مجنونة. من قال إنني برأسي فقط يمكن أن أعيش، ليس بالرأس وحده يحيا الانسان. كيف أحيا اذن لو شُطفت مؤخرتي.. كيف أقضي حياتي.. سينساب الصنبور.. وفجأة وجدتني أضحك وجسدي يهتز وأنا أحاول أن أزم شفتي حتى لا يتسلل بينهما شيء مما يزحم أرض الخندق.. عندما ترامى إليّ دوي رهيب وتناثر الرمل على ساقيّ ومؤخرتي يلسعها في عنف. فتلاشت الضحكة في الحال وتأهبت لتقبل أهول النتائج بينما أنفي ـ ربما فمي أيضا ـ لا بد وانه اصطدم بما تحاشاه طوال الوقت. وعندما أفقت من غيبوبتي كان أول ما فعلته هو أن تحسست مؤخرتي فوجدتها سليمة بحمد الله. غير أني عندما سألت عن رفاق سيارتي وسائقها وعلمت أنهم ماتوا جميعا انتابتني نوبة صرع، ظللت أعاني منها سنوات طويلة حتى شفيت منها، أو على الأقل لم تعد تعاودني في السنوات الثلاث الأخيرة.

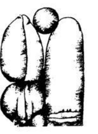
***

ذات صباح دخلت المرحاض كعادتي، لكنني خرجت منه كما دخلت لم ينقص مني شيء. ثلاثة أيام يتكرر دخولي وخروجي كما أنا رغم ما بذلْتُه من محاولات إرادية استغرقت مني جهدا ووقتا، ورغم أني قرأت في أثنائها ـ في كل مرة ـ صحف الصباح اليومية الثلاث كلها، حتى التهاني والوفيات. حاولت أن أبحث عن سبب مادي أو نفسي، كان الجديد في طعامي هو الجوافة، فقد هلَّ موسمها، والتهمت عدداً لا بأس به من حباتها في عشاء الليلة السابقة على ما انتابني، بل كانت هي عشائي، فهل تراها السبب، سأمتنع عن أكلها ـ رغم شغفي بها ـ وأرى. أو لعله ما ◁



كان عليّ أن أختار:
أحمي نصفي الأعلى
أم نصفي الأسفل.





هذه الملفات الرسمية سأستخدمها فيما هو أجدى. ولقد قرأت ان الدول المتقدمة تستخدم مثل هذه المهملات في صناعات تعود على الناس بالفائدة. فلأبدأ أنا بذلك في بلدي. وهكذا وجدت مصدراً بديلاً لأوراق التواليت.

عانيته من خلاف بين رئيسين في عملي كنت أوشك أن أكون ضحيته عندما هُددت بنقلي نكاية من أحدهما في الآخر، ولو اني أعلم أنه ما أن يصيبني اضطراب نفسي حتى أسهل، بينما العكس يحدث لي الآن. هل تراني سأحتاج إلى حقنة كتلك التي كانوا يعطونها لي في طفولتي. وعجبت أن شهيتي ما زالت مفتوحة التهم نفس كميات الطعام التي التهمها كل يوم. أين تراها تجد متسعاً؟ غير أن مزاجي كان منحرفا. حتى كان اليوم الرابع حين صممت على التخلص من هذا الذي تراكم في أمعائي ولعله زحف على معدتي وأخشى أن يبلغ حلقومي. جلست وضغطت بيدي ماراً بمعدتي فأمعائي حتى أحسست بتقلص وألم لذيذ لا بد وأنه احساس شبيه بإحساس النساء حين يجيئهن المخاض.. وأخيرا، أخيرا جدا، جاءني الفرج. لكن ما هذا الذي أحسه، كأنما تفرز مؤخرتي سكينا حادا يقطع منها، في نفس الوقت الذي أحس فيه براحة تكاد تخدر جسمي، وثمة ألم أشبه بألم الجرح، ولكي أقطع الشك باليقين أمسكت بقطعة من ورق التواليت، وبكل حذر لمست موضع الألم، فلما رأيتها هالني ان تتحقق ظنوني، وأنا أرى بقعة كبيرة من دم أحمر فاتح تلوثها. اغتسلت بالماء ثم خرجت أقص على أبي ما حدث وأستشيره. غير انه هوَّن عليّ الأمر، وكشف لي عن مكان في صيدليتنا المنزلية الصغيرة خصص لمداواة ما قد يقع للمؤخرة من إصابات مماثلة: مطهرات وملينات ومراهم.

***

عندما نشبت الحرب الرابعة بين العرب وإسرائيل أخذت البضائع في مصر تختفي من السوق. قيل إن الدولة تختزنها لتموين الجيش، وقيل إن التجار يخزنونها لاعادة بيعها بأسعار أعلى (ناس يموتون وناس يربحون). ولم يكن «ي» غبيا. سرعان ما استشعر اتجاه السوق، نزل يتجول في شوارع الحي حاملا معه حقيبة كبيرة أشبه بحقيبة السفر، وأحيانا ما رافقه ابنه بدراجته. ثم يستبضع كل ما يمكن أن يكون في حاجة إليه لشهور طويلة ويتحمل البقاء: الصابون بأنواعه للحمام والمطبخ وغسيل الملابس، الزيت والسمن والسكر والمعلبات، البقول بأنواعها، الفول والأرز والعدس وإن كان السوس يتلفها إذا جاء حر الصيف لكن يمكن خلطها بالملح أو تجفيفها وتحميصها في فرن البوتاجاز.. ثم ورق التواليت. كانت اللفة بستة قروش، ثم بثمانية، وها هي ذي بعشرة قروش. كان كل ما عند البائع قاروصة واحدة بها عشرون لفة.. أخذها وهو لا يصدق أن البائع يعطيها كلها له. ومع أنه دفع ثمنها بالسعر المرتفع الذي حدده البائع الا أنه أحس كأنما أهديت له. بعدها باسبوع نزل إلى السوق - في يوم الجمعة يوم اجازته الاسبوعية - قال له البائع: «أرسلنا نطلب لم يصلنا شيء، سمعت أن المصنع توقف، الخامات لم تعد تُستورد». رد عليه ساخطا: «ليس هناك نظام ولا تخطيط». قال له البائع مهدئا: «بل يوفرون الأموال لما هو أكثر أهمية». من دكان إلى دكان ذهب، حدق، وبحث قبل أن يسأل، ثم سأل وهو يعرف الإجابة. حتى أنه فوّت على نفسه موعد صلاة الجمعة ربما لأول مرة في حياته. يبدو أنه نفد تماما، وكان هذا أمرا محزناً للغاية. وعندما بدأ يفكر في وسائل بديلة، وجد - لحسن حظه - في دكان منزو متهالك لفتين أخيرتين أبى أن يبيعهما له التاجر إلا بربع جنيه، دفعه «ي» بعد جدل مصطنع وهو يحس فرحة لا تعادلها فرحة الحصول على كنز.

***

ولقد أهداه صديق ذات يوم هدية لا يذكرها الآن، إنما الذي يذكره جيداً أنها كانت ملفوفة في ورق استرعى ملمسه أنامله (وقد تركزت قيمة الهدية في هذا الورق، وواضح أن الصديق لم يخطر له هذا الخاطر أبدا)، فمضى يتحسسه، وثمة فكرة تضيء عقله شيئا فشيئا: لماذا تعود أن يلقي مثل هذا الورق في الزبالة. أليس أنفع وأجدى أن يحل محل ورق التواليت المختفي من الأسواق... ومضى ينكش البيت كله باحثا عن ورقة هنا أو ورقة هناك، يتحسسها بأنامله: هذا سميك أو خشن ضرره أكثر من نفعه، وهذا خفيف جدا شفاف جدا لا يتحمل... حتى تجمّعت لديه في النهاية كمية لا بأس بها. وعلى مائدة الطعام أقام ورشة صغيرة، مادتها الخام ما عثر عليه من ورق، ثم مقص ومجموعة أسلاك كهربية قديمة وخرامه اشتراها خصيصا لهذا الغرض. ثم مضى يقسم الورق مجموعات لا تأبى على المقص ان يقصها، ثم يطبق كل مجموعة الى نصفين يفصل المقص بينهما، والنصف الى نصفين وهكذا حتى تصبح قصاصات طويلة في حجم صالح للاستعمال، ثم يثقب كل مجموعة معا بالخرامة، فتصنع ثقبين في أحد طرفي القصاصات، ثم يقص ما طوله بضعة سنتيمترات من السلك الكهربي القديم يمرره في أحد الثقبين ويعقده، ويفعل الشيء نفسه في الثقب الآخر، فتتماسك القصاصات من أحد طرفيها دون أن يتعذر انتزاعها عند الحاجة. حتى تكونت لديه بضع مجموعات من هذه القصاصات.

ولقد أدت هذه القصاصات غرضها، رغم ما يشوبها من عيوب مثل عدم تجانسها (فهي عمل يدوي وليست عملا آلياً) كما أنها لا ترتفع إلى نوعية ورق التواليت المصنع خصيصا لهذا الغرض.

وسرعان ما أوشكت القصاصات ان تنفد، فكان لا بد لـ «ي» من البحث عن مصدر آخر.

***

وكان ذلك المصدر أو المنجم (كما أطلق عليه) أقرب إليه مما يتصور، يعيش فيه ساعات يومياً لا يدري أن حوله هذا الكنز الذي ليس عليه إلا أن يمد يده ليغترف منه. لقد اكتشف ذات لحظة أن غرفة مكتبه مكدسة بملفات مضت عليها سنوات، بعضها في دولاب بجوار الحائط وهي تطل من خلف زجاجة في كآبة علاها شحوب واصفرار، ثم نمت فعلت الدولاب وعلاها غبار قلما يهتم السعاة بازالته، ثم تضخمت فافترش بعضها الأرض. واكتشف - فيما اكتشف - أن من الممكن ان تحاصره هذه الملفات ذات يوم فلا يجد لضيوفه مكانا. وكانت الإدارة في حاجة الى مزيد من الدواليب لوضع ما يجد من الملفات، ولكن لا الميزانية ولا المكان يسمحان بذلك. عندئذ أعلن لرئيسه (الذي حماه من تهديده بالنقل) أنه اكتشف حلا عبقريا لما تعانيه الإدارة من أزمة. ما عليه إلا أن يجرد دولابه ويستغني عن كل أوراق مضت عليها سنوات. وليس من المحتمل الرجوع اليها. بذلك تجد الملفات الجديدة مكانها دون إرهاق للميزانية المتواضعة.

ورآه زملاؤه ذات صباح وهو ينفض الغبار عن هذه الملفات، ثم وهو يجردها. وعندما عرفوا هدفه المعلن - الذي أفصح عنه لرئيسه - حمدوا له هذه المهمة. وعندما عرضوا عليه معاونته أبى إلا ان يقوم بها وحده.

بدأ أولا بما انتشر من ملفات على الأرض وهو يعلن قائلا: «فلنوسّع على أنفسنا، الغرفة ضيقة ونحن نتزايد كل يوم، والبركة فيمن ينافسون أو ينافسن الأرانب. فلماذا تزاحمنا هذه القاذورات؟ مكانها سلة المهملات». لكنه بدلا من أن يلقيها في سلة المهملات أو يدع تلك المهمة للسعاة، مضى يقلبها ورقة ورقة معلنا أنه سيحتفظ بما قد تحتاج إليه الإدارة يوماً ما. ويأتي موعد الانصراف فلا ينصرف مع المنصرفين، مما جعل زملاءه يثنون عليّ - وبعضهم يستريبون فيّ - هذا الإخلاص غير المعهود فيه. فإذا ما انصرفوا كان كل همه أن يبحث عن نسخ ورق الرز الخفيف الشفاف ينحيه جانبا بينما يلقي بقية المحتويات في سلة المهملات. فإذا تكونت لديه كمية تكفي لحشو حقيبته الجلدية المتنفخة تسلل من باب الإدارة وهو يقول في نفسه ليست هذه سرقة، فتلك أوراق مصيرها الحرق أو يبيعها السعاة لبائعي الروبابيكيا، وأنا سأستخدمها فيما هو أجدى فضلا عن إفساح المكان في الإدارة لما يَجِدُّ من أوراق. ولقد قرأت أن الدول المتقدمة تستخدم مثل هذه المهملات في صناعات تعود على الناس بالفائدة، فلأبدأ أنا بذلك في بلدي.

وهكذا وجد «ي» مصدرا بديلا لأوراق التواليت. وكان هذا النوع من الورق أقرب من سابقه إلى ورق التواليت وان لم يكن في نعومته. وعندما تبخرت الملفات الأرضية بدأت تتآكل تلك التي فوق الدولاب. حتى إذا

انتهى منها بدأ يخرج أحشاء الدولاب، وهي ملفات أحدث ربما تطلبت الحاجة الرجوع إليها، غير انه كان يقول: «هذه الأوراق الشفافة مجرد نسخ أكثر عرضة للتمزق بحكم أنها أوراق ضعيفة. أما الأصول المكتوبة على ورق اكثر سمكا وتماسكاً فما تزال محفوظة». وفي كل مرة يحمل كمية يحس بفرحة تغمره كأنما انتصر في معركة كان مهددا فيها بالهزيمة، فرحة أشبه بتلك التي غمرته يوم عثر ـ منذ سنوات ـ على اللفتين الأخيرتين من ورق التواليت، في الدكان المنزوي المتهالك.

فلما أوشك المنجم على النفاد بدأ فكره يعمل بسرعة ولكن عبثاً هذه المرة. فلما نفد المنجم تماماً وأعيته الحيل، عاد مرغماً الى استخدام ورق الصحف، فكان كمن يعود الى استخدام القلة بعد استخدام الثلاجة الكهربائية، أو وابور الجاز بدلا من البوتاجاز، أو الطشت بدلا من البانيو... وبعودته الى استخدام ورق الصحف عاد الى قراءة مزقه المسلية:

حضرة صاحب الشقة
.. الدنيا بتغير فروق الناس..
.. ان يكون بيكاً أو باشا
حضرة صاحب المعالي أو حضرة
صار هدف الانسان الأخير
حضرة صاحب الشقة، تركزت
خلو أو بخلو معقول، صار
....
وتبين من التحقيق
والثاني قد جندهما
تخصص في اصطياد
ضابط المخابرات
إحداث أكبر قدر ممكن
المتفجرات لعدة أيام
وقد علق اللواء...
وفجأة وجد الحل

***

سمع أن هناك في أول شارع الجيش ـ وبالقرب من ميدان العتبة الخضراء سرة القاهرة ـ سوقا لمختلف أنواع الورق. وأقبل في سيارة أحد زملائه بالعمل حتى وجدا لها مكاناً قريباً تقف فيه. ثم ترك زميله ينتظره وهبط يسأل عن مكان السوق، وسرعان ما وجد من يتطوع لإرشاده. كانت طرقا قديمة ضيقة، لكنها عامرة بالدكاكين الصغيرة والكبيرة المتزاحمة عن يمينه وشماله وقد تكدست بها أنواع الورق. عرج على أول دكان، لم يكن ينوي الشراء، لا بد أن يعرف الثمن أولا. طلب ورقا مثل هذا الذي في يده ـ كانت العينة معه ـ فأحضر البائع له ما يشبهه، جعل يلمس الصنفين بأنامله الخبيرة الآن مقارنا.. الرزمة خمسمائة فرخ بخمسة جنيهات ونصف جنيه ـ لكن هل من الممكن التخفيض... كم رزمة تريد أن تشتري؟ واحدة فقط، لا ... عشر رزم للمصلحة... إذاً لأجل خاطرك خمسة جنيهات... ولكن هل عندك بني من هذا الصنف؟... مجرد عذر للانسحاب.

اختلط عليه الأمر، لم يستطع أن يتأكد هل العينة التي أمامه هي نفس العينة السابقة. كان لا بد أن يحتاط فطلب من البائع أن يعطيه عيّنة لأنه سيعرضها على المسؤولين في المصلحة أولا قبل الشراء. ضرب بذلك عصفورين بحجر. وأخرج قلما وكتب على العيِّنة سعرها. ثم ودع البائع على أمل عودته في الصباح التالي.

رفض الثالث أن يعطيه عيِّنة كأنما قرأ ما يجول في خاطره. وعند الرابع وجد أنه أمام نفس الصنف الذي عرضه عليه البائع الثاني ولكن سعره ينقص خمسة وعشرين قرشا، فتوكل على الله ونقده الثمن وحمل الرزمة معه والفرح لا يسعه. لقد اطمأن على نظافة مؤخرته ومؤخرات أفراد أسرته ستة أشهر مقبلة.

وفي البيت أعد أدواته: المقص والخرامه والسلك. وانهمك في العمل. بعد أربع ساعات متواصلة لم يكن قد استنفد من الرزمة إلا خُمسها. فأدرك أن المجهود يجب أن يُبذل على مراحل. وهكذا احتفظ ببقية الرزمة في مكان أمين، فوق دولاب الملابس في غرفة النوم، بينما وضع ما أعده من الرزمة في صندوق من الكرتون مع بقية ما سبق أن اختزنه من مواد التموين. وكانت كلما أوشكت مجموعة الأوراق المعدة على النفاد تفرغ «ي» يوم اجازته الأسبوعية ليعد مجموعة أخرى.

***

ويتقدم «ي» في السن أصبحت مؤخرته تسرق منه شيئاً فشيئاً معظم وقته، فيمضي في دورة المياه زمناً قد يمتد الى ساعات في الصباح ومثلها في المساء، حتى أنه بدأ يتعطل عن أداء مصالحه ويتأخر كثيراً عن موعد عمله مما جعل رؤساءه ينظرون إليه نظرتهم الى شخص مهمل ينتحل الأعذار لاهماله، وحتى عندما يطلبه صديق أو شخص لعمل ما في تليفون بيته فإن ابنه يرد بطريقة آلية: «في الحمام» ومعناها أنه في دورة المياه، فقد أصبح الإمساك مرضاً مزمناً، حتى الملينات لم تعد تجدي كثيراً مما أدى الى انفتاح الجرح القديم المندمل.

***

ومع حرصي الكامل على استخدام المطهرات والأدوية القديمة إلا أن النزيف استمر، كما أنني بدأت أحس آلاما خفيفة لكنها دفينة ومؤكدةً في مؤخرتي، وأنا رجل شديد الوهم، قلت: «هو لا شك سرطان سيأكل مؤخرتي، وإذا كنْتَ قد نجوْتَ من شظايا المعركة في شبابك فلن تنجو من مخالب السرطان في شيخوختك»، ولقد كان لنا جار سمعت عن سرطان أكل مؤخرته حتى أنهم ركَّبوا له أنبوبة طبية لتُخرج فضلاته من جنبه الأيسر (لا بد أنه كان هناك سبب لتفضيل الجانب الأيسر على الأيمن) ومع ذلك ◁

فقد امتد المرض الخبيث حتى أصبح الرجل لا ينام حتى بالمسكنات، كأن ثمة سباق رهيب بين الألم والمخدر، حتى تغلب الألم على المخدر، ثم تغلب الموت على الجميع.

ذهبت الى جراح عظيم، خفت أن أتلقى الصدمة وحدي فلا أتحملها، فتوكأت على صديق لي ولهذا الجراح. ما أزال أذكر العمارة الفخمة في قلب العاصمة، والمصعد النظيف اللامع، والممر ذا الضوء الخافت، والممرض النوبي... ونحن نستنشق رائحة أقرب إلى رائحة المستشفيات. ولم ننتظر كثيراً، كان ثمة مريض واحد يسبقنا، وعندما دخلت تخلف صديقي، ولا بد ان ذلك كان تحرجاً منه أن يرى مؤخرتي. وأحسست بالخجل - لمدة ثوان - وأنا أكشف عن مؤخرتي لرجل غريب ولو كان طبيباً، وتذكرت تحذيرات والدي القديمة. كانت أمي فقط هي التي تراها عندما كانت تُحمِّيني في طفولتي وتضربني عليها لأتوقف عن الصراخ حين يدخل الصابون في عينيّ. ولا بد أن زوجتي رأت مؤخرتي - وإن كنت لم اسألها عن ذلك أبدا - شأنها في ذلك شأن جميع الزوجات، أما أنا فقد رأيتها مرات عديدة منعكسة في مرآة الحمام، وأحيانا في مرآة دولاب غرفة النوم محاولا عبثا أن أتبين أي آثار لما أعانيه منها وبسببها. وعندما بدأ الطبيب مهمته أحسست أنه قد أدخل جسما صلبا، فسألته بريبة عما يفعل، فأجابني بأنه يستخدم منظاراً كهربياً ليتسنى فحصي، وإذا بنوبة ضحك تنتابني - أشبه بتلك التي انتابتني يوم اخفيت نصفي الأعلى في أثناء وقوع الغارة وتركت نصفي الأسفل مكشوفاً لها - فسألني الطبيب عمّا يضحكني، فقصصت عليه قصة الفلاح الذي كان في وضع مماثل وكيف ضحك مثلما ضحكت. وعندما سأله الطبيب أجابه: إنني أضحك لأن الكهرباء دخلت مؤخرتي قبل أن تدخل قريتي ..... ها ها ها.. هيء هيء هيء.

سألني الطبيب عن سبب ضحكي فقصصت عليه قصة الفلاح الذي قال إن الكهرباء دخلت مؤخرته قبل أن تدخل قريته.

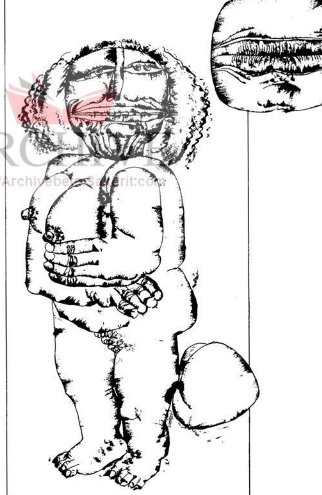
(نكتة أخرى تذكرها «ي» بينما كان الطبيب يواصل فحصه: كان من تقليد أحد النوادي ان يحرم على أعضائه ارتياده إذا كانوا من الهيبيز المغرمين بإطالة شعور رؤوسهم. وكان بواب هذا النادي ضريراً يستخدم حاسة اللمس في التأكد من أن رؤوس الداخلين تنطبق عليها لوائح النادي، غير أن شاباً ممن يطيلون شعور رؤوسهم استطاع أن يتحايل على ذلك البواب، فقد دخل النادي مقلوبا يمش على يديه وقد كشف عن مؤخرته التي أصبحت الآن مكان رأسه، فلما تحسسها البواب الضرير حاسباً أنها رأسه سمح له بالدخول وهو يتمتم في اندهاش: «أعرف ان الذين برؤوسهم شعر يستطيعون أن يَفْرِقُوه ولكن هذه أول مرة أقابل فيها أصلع بفرق» - وقد حكى «ي» النكتة لَطبيبه الذي ضحك حتى ترك المنظار في مؤخرة «ي» الى أن استكمل ضِحْكَه ثم عاد لمهمته.

في نهاية الفحص قال له الطبيب: «عندك مبادىء ناسور، سنحاول علاجك أول الأمر بالمضادات الحيوية فإذا لم تفلح فلا مفر من إجراء جراحة وإلا امتد وتشعب»، وأعطاه مرهماً للتخدير ومطهرات وأمره بعمل حمام مائي دافِيء لمؤخرته به مطهر وذلك عقب إخراج فضلاته كل يوم. ولما كان «ي» حريصا على الشفاء فقد سارع باستخدام العلاج بكل دقة: بعد العشاء يتجرع ملعقة كبيرة من زيت البرافين المقزز المذاق يلتهم بعدها مباشرة قطعة أو حبة من أية فاكهة حتى يتلاشى هذا المذاق المقرف، وقبل النوم يدهن موضع الألم بالمرهم. في الصباح يقوم بعمل الحمام الدافيء يغمر فيه مؤخرته.. المفروض عشر دقائق، لكنه لا يصبر، يكفي خمس دقائق يدهن بعدها بمرهم آخر، هذا إلى جانب تناوله مضادا حيوياً، حبة كل ثماني ساعات... حتى تحسن الناسور، وحسب «ي» أنه شُفي تماما منه. غير أنه ما لبث أن تبين أنه كان واهماً.

وكلما تقدم «ي» في السن أصبح شعوره أكثر تبلداً، ومؤخرته أكثر حساسية. فحوادث الاختلاس والرشوة التي تفيض الصحف بذكر تفصيلاتها وأكوام الزبالة ومستنقعات المجاري التي أخذت تنتشر في شوارع العاصمة، لم يعد شيء من هذا كله يثير اشمئزازه. وكان يظن أنه قد تأقلم حتى يستطيع - في مثل سنه - ان يواصل الحياة، فيعود الى منزله، ويجلس لتناول طعامه بشهية ملحوظة، وفي الليل يستغرق في نوم عميق لا يؤرقه شيء، غير أنه ما يلبث أن يصحو بعد ساعة أو ساعتين على نقح شديد في مؤخرته، كأنما الناسور يحتج على ما لم يحتج عليه فكره وشعوره. وهو لم يربط بين العلة والمعلول إلا بعد ان تكرر حدوثهما والواحد تلو الآخر، فأدرك مدى الألم الذي سيلاحقه ويتحمله طالما اختلس زيد وارتشى عبيد، وطالما ظلت أكوام الزبالة موائد شهية لذباب العاصمة ومستنقعات المجاري معامل تفريخ للبعوض والهوام.

وعندما قصد الطبيب مرة أخرى أخبره ان الناسور للأسف قد توغل وتشعب ولا بد من إجراء عملية جراحية للحاق به. ولقد أجرى اكثر من عملية، كأنما ثمة سباقاً بين الناسور والطبيب، غير ان الناسور كان أسبق في كل مرة. وكانت حساسية «ي» قد ازدادت - أقصد حساسية مؤخرته - لكل ما يثيره في حياته الخاصة والعامة، حتى توغل الناسور وأصبح عسير الاندمال لا يستجيب للمضادات الحيوية. لقد توحش الآن وأصبح غير قابل للترويض.

حتى لقد شوهدت ذات صباح ديدان رفيعة تَلغ في البؤرة الصديدية على الحافة تماما ومن الناحية اليسرى بحيث يمكن رؤيتها بالعين المجردة.



كانت في قصر ديدان المش التي كان يرقبها «ي» في طفولته وهي تتحنى على نفسها مكونة نصف دائرة لتقفز على ارتفاعات غير متوقعة، ولكن هذه الديدان كانت أرفع منها كثيراً، ربما في سُمْك شعرة الرأس. وكانت الآن تسبح في الصديد وهي تتلوى بطريقة لم يستطع الطبيب نفسه أن يحدد ما إذا كانت تتلوى من شدة الألم أم ترقص من شدة الفرح. ورغم استخدام المطهرات فقد كانت عفونتها ذات رائحة تثير الغثيان.

وكان الجرح الآن قد انتقل الى مرحلة أخرى، مرحلة لم يعد يؤلمه فيها، ولكن شيئاً أدهى كان يحدث. كان يحس كأنما هناك دبيب خفي، لعلها تلك الديدان الشعرية اللعينة وهي لا بد الآن تلاعب بعضها بعضا. وكانت أقدام النمل، عشرات النمل، مئات النمل، آلاف النمل، تذهب وتجيء بلا انقطاع، مما يغريه أن يحكها بأظافره التي طالت لكي يسحقها مرة واحدة وإلى الأبد. لكنه لا يلبث ان يرد عندما يتبين أن أظافره لن تغوص إلا في جرح متعفن يصدها عنه شاش وعليه ضمادات تحُول بينه وبين أظافره. وكان النمل مصراً على مواصلة مهمته في جدية وبلا انقطاع، مما حرمه النوم تماما إلا في فترات قصيرة كان يغلبه فيها الارهاق فيغفو، غير أنه ما يلبث ان يصحو ليجد النمل ما يزال يدب هذا الدبيب الخفي المتواصل المثير وهو أعجز من أن يتدخل لإفشال مهمته.. لبعثرته، لإحراقه.. كما كان يفعل في طفولته كلما رأى أحد تجمعات النمل في مطبخ بيتهم أو حديقته.

في طفولته كانت مؤخرات القرود تُضحكه، وفي مراهقته كانت مؤخرات السائرات تفتنه وتسكره. (ولا يزال يذكر تشبيها أعجبه عن إحدى الممثلات وهي تسير: ... فكأن مؤخرتها جوال بداخله قطتان تتشاجران أو تتلاعبان). أما في كهولته فقد أصبحت مؤخرته - وكل المؤخرات - تفزعه.

ثم حدث تطور آخر أكثر خطورة، إذ يبدو ان «ي» قد أصيب بتصلب مبكر في الشرايين، فضعفت سيطرته على معظم وظائفه الحيوية. ضعفت سيطرته على حفظ توازنه فكان يرى وهو يسير مندفعا للأمام كأنما يوشك ان ينكفيء على وجهه، وقد قصرت خطواته وتقاربت قدماه حتى وقع فعلا ذات يوم بكل ثقله مما أدى الى إصابة مفصل فخذه الأيسر إصابة جعلته في حاجة إلى أن يتكيء على شخص آخر إذا هو حاول التحرك، فضلا عما تسببه له تلك الحركة من آلام مهولة خفَّت حدتها فيما بعد وإن لم تزل تماما، أما ما أصيب به وجهه من كدمات وسحجات فقد اختفت آثارها بعد أيام. كذلك فقد السيطرة على وظيفتي الإخراج حتى لكأنما ارتد طفلا في حاجة إلى من يغير له ملابسه السفلية تغييرا متلاحقاً، ومع ذلك فقد كان دائم الحركة من والى دورة المياه، غير أنه ما يكاد يصل إليها - وحتى قبل أن يصلها - وهو متكيء على ذراع زوجته أو من تبقى في البيت من أبنائه وبناته حتى يكون قد لوث ملابسه ولوث الجرح. ورغم أن الجميع قد شاركوا فيما تتطلبه هذه الحركة البندولية العبثية من جهد الا أن زوجته - رغم كبر سنها - هي التي تحملت العبء الأكبر سواء في تلك الحركة، أو ما يترتب عليها من تنظيف وغسيل وتطهير متواصل. أما «ي» فكانت تبدو عليه البهجة لأنه - وهو الذي عانى الإمساك طويلا - قد وجد في هذه السيولة من مؤخرته حلا لمشكلته المستعصية المزمنة.

ولقد امتد ضعف السيطرة عنده إلى ذاكرته، مما ترتب عليه أن تبادلت الأزمنة مواقعها، فارتد الحاضر إلى الماضي بحيث أصبح كأنه مجرد ذكريات باهتة بينما أصبح الماضي شديد الحضور امامه... في بداية القرن الماضي تم إعدام سليمان الحلبي قاتل الجنرال كليبر قائد الحملة الفرنسية على مصر بعد نابليون، وكان إعدامه على الخازوق في يوم الثلاثاء ٢٥ محرم سنة ١٢١٥ هـ الموافق ١٧ يونيو سنة ١٨٠٠، في مدينة ديترويت الأمريكية أعلن زواج الرجلين هرمان دونالد ونورمان جيمس، وفي لندن قام الشواذ بمظاهرة يطالبون فيها بإقرار حقوقهم قانونا ووافق البرلمان البريطاني على مطالبهم، وفي نهاية الأربعينات من القرن العشرين شاع في مصر أن الحكومة تُرهب معارضيها بالعسكري الأسود، وهو في حقيقته عسكري أسمر من قنا أشيع أنه على استعداد للتعامل مع مؤخرات المعتقلين السياسيين إذا هم أصروا على إنكار ما نُسب اليهم من اتهام. وفي اليابان أعلنت إحدى الشركات عن بيع نوع جديد من ورق التواليت وقد طُبع على جزء صغير فيه ست كلمات انجليزية مع ترجمتها باليابانية وطريقة نطقها... وقد أعلنت الشركة التي قررت مساعدة اليابانيين على تعلم الانجليزية بهذه الطريقة أنها سوف تُصدر اثنتي عشرة مجموعة من ورق التواليت التعليمي كل شهر. وجاء في قضايا التعذيب أن السلطات كانت تعذب ضحاياها بنفخ بطونهم عن طريق مؤخراتهم فتتعذب الضحية عذاباً لا يطاق دون أن تظهر عليها أي آثار... وفي يوم الخميس ١٣ مارس عام ١٩٨٠ انفجرت الماسورة الرئيسية لطرد المجاري من القاهرة إلى الجيزة إلى أبو رواش والمناطق التابعة لها، وترتب على الانفجار عدم سحب مياه المجاري مما أدى الى طفحها على هيئة نافورات أطاحت بأغطية المجاري بجميع الشوارع الرئيسية والفرعية، وأغرقت مناطق الجيزة وأحمد عرابي ومدينة الصحفيين وميت عقبة وأمبابة وبولاق الدكرور وزحفت لعدد كبير من المنازل حيث ارتفع منسوب الطفح الى أكثر من متر تقريبا. كما ترتب على الطفح تعطيل المرور في عدد كبير من الشوارع الرئيسية والفرعية، ولم يستطع سكان تلك المناطق الخروج أو العودة الى منازلهم.

وكان المسجونون في مصر - وربما في غير مصر أيضاً - يهربون الممنوعات في خوابير من البلاستيك في فتحات مؤخراتهم بكميات مذهلة إذا قورنت بالسعة المفترضة لتلك الفتحات. بينما أعلن أحد مصانع الكراسي في الصحف والاذاعة والتليفزيون مخاطبا عملاءه «إن انتاجنا هو الأكثر راحة لمؤخراتكم». ونشرت إحدى شركات الطيران الفرنسية مائة وضع لمؤخرة عارية معلنة ان مقاعد طائراتها لا تشوه جمال مثل هذه المؤخرة.

وكانوا يسمعونه يتساءل: من ذا الذي يستطيع أن يقوم بتحويل بقايا الرزمة التي اشتراها الى ورق صالح للاستعمال؟ فكانوا يطمئنونه أنه حوّلها كلها وأنه لم تعد هناك بقايا، كما أن ورق التواليت قد عاد للظهور في الأسواق.

عندئذ أحس «ي» أنه قد أدى مهمته، فوجدوه ذات صباح راقداً في فراشه بارداً بلا حراك. فبكته زوجته وأولاده.

وقد عثروا فوق الكوميدينو بجوار سريره على ورقة مكتوب فيها بخط يده مطلع أغنية يبدو أنه كان قد انتوى تأليفها - مع أنه لم يُعرف عنه أن له أي علاقة بتأليف الأغاني - وكان نص هذا المطلع:

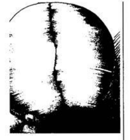
مؤخرتي مؤخرتي
معذّبتي مطهرتي

غير أنه فيما يبدو لم تتح له الفرصة أبدا لإكمالها.

وعندما أقبل المغسل ليقوم بمهمته ويضع قطعة صغيرة من القطن يسد بها مؤخرته، هاله ان يرى منظرها المشوه وأن تلفحه رائحتها العفنة. فاكتفى أن يسترها بجزء من قماش الكفن، واضعا بذلك نهاية لتاريخها الحافل.

***

مؤخرة القصة: روى البعض أن آخر ما فاه به الفقيد كانت هذه الكلمات: أخر تأخر يتأخر تأخيراً أخيراً آخراً فهو متأخر في المؤخرة. وقد ذكر الرواة أنه نطق بهذه الجملة عشر مرات بسرعة اخذت تتزايد حتى تلاحقت الكلمات واندمجت واختُصرت في النهاية في أبرز ثلاثة حروف: الخاء يليها الراء فالهمزة. وقد أجمع المفسرون على أنه من الواضح أنه استلهم هذه الجملة البالغة البلاغة من هذا الجزء أو الموضع أو العضو الذي كان ينتمي - ولا ينتمي - إلى جسده، والذي نغص عليه حياته، وسبب مماته. غير أنهم اختلفوا بعد ذلك في قيمتها، فبينما يرى البعض أنها مجرد هذيان محموم، رأى البعض الآخر أنها حكمة نطق بها مريض على فراش الموت أو - على حد تعبير بعض المفسرين - إنسان أوشك ان يلاقي ربه، يعنون بذلك أنها كلمات قيلت في لحظة حرجة تتطلب الصدق - والله أعلم. □



أخر تأخر يتأخر تأخيراً آخرا فهو متأخر في المؤخرة



غـالي شكري

■ عادل امام والشيخ متولي الشعراوي هما ألمع نجمين في هذا العقد على الصعيدين المصري والـعـربي. الأول، كما هو معـروف، ممثل كوميدي. والآخر كما هو معـروف ايضـاً أحـد الدعاة المتفقهين في الاسـلام. يجمع بينهما هذه الجاذبية التي تسحـر المـلايين حول شخصية كل منهما عن طريق الاسلوب التمثيلي الذي يخاطبان به الجماهير. واذا كان التمثيل في حياة عادل امام هو الحرفة المباشرة، فان التمثيل في حياة الشعراوي هو البديل للخطابة التقليدية والوعظ والارشاد. واذا كان التمثيل في حياة عادل امام لا يتطلب سوى الاتقان الحرفي، فان التمثيل في عمل الشعراوي يتطلب الحركة العفوية «لعريف الكتّاب» او مدرس القرية والكلام الحاذق المبسط الذي يبهر السامع ويخدر حواسه ويسلبه القدرة على التفكير. وانما يحيله الى صدى وجهاز ارسال فقط.

ولا شك ان مواهب الشعراوي الفطرية، كمواهب عادل امام، هي التي نقلتهما الى الصف الاول من «نجوم» العصر الجديد. ولكنهما النجمان النقيضان. فالممثل الكوميدي المحترف يقتضيه الامر ان يعارض وينتقد. وهو في مجال الحياة العامة اقرب الى اليسار الناصري ان جاز التوصيف. أما الشيخ الشعراوي فقد نقله السادات من عمله الاداري المتواضع في الازهر الى عضوية الحكومة التي وافقت على «كامب ديفيد» وزيرا للاوقاف. ومن يومها ظل الشيخ في صفوف المؤيدين، حتى وهو خارج الوزارة. ولكن الحلقة التلفزيونية الاسبوعية التي يقيمها وتباع الى اقطار عربية عديدة، دفعت بمواهبه الى الصدارة فأصبح في فترة وجيزة من مليونيرات عصر الانفتاح. وكانت جاذبيته هي التي فتحت له أبـواب الـداخـل والخارج، ولكن الابواب الخارجية كانت اكثر اتساعا في زمن الاسلام والنفط والارهاب. كان النظام المصري كغيره من الانظمة العربية يعاني، ولا يزال، من الجماعات الدينية الراديكالية. وكان الشيخ ولا يزال صاحب بضاعة يبزّ فيها المعرفة المتواضعة لشباب هذه الجماعات. ولأنه أيّد السادات والصلح مع اسرائيل، ولأنـه يجادلهم بمنطق العـامـة من الشعب فقد راح يسحب البساط من تحت اقدامهم، واصبحوا بدورهم يرون فيه خصماً. وبقيت المفارقة الى الآن ان الشيخ قائد بلا جنود، وان جنود التنظيمات بلا قائد. . . بالرغم من ان الفكر الذي يروجه الشيخ الشعراوي هو نفسه فكر هذه التنظيمات، ولكن سلاحه هو موهبته التلفزيونية الطاغية. وأما سلاحهم فهو الارهاب. انه رجـل الـنـظام، ولكنـه لا يقـل راديكـالية في تفسير القرآن والاحاديث، حتى انه لا يشعر بأي حرج في التلميح والتصريح والتعريض بالمسيحية والمسيحيين مما يساهم - وقد ساهم - في خلق مناخ طائفي يعبىء العواطف والانفعالات في قنابل موقوتة.

الشعب المصـري يمارس فنـون الغنـاء والـرقص والكتابة يومياً ولا يدري أن هنـاك معـركـة حاسمـة باسمه أو باسم الدين من أجل تحليل الفن أو تحريمه.

مؤخرا وقعت «المواجهة» المتوقعة بين النجم عادل امام والنجم متولي الشعراوي.

فجأة ظهرت على سطح الحياة المصرية قضية «الفن حلال أم حرام». وأقول على السطح، لأن الحياة المصرية تغلي بمشكلات أبعد ما تكون عن هذه الافتعالات المقصودة، ولأن المصريين في حياتهم اليومية يمارسون الفن في تجلياته المختلفة دون التوقف عند الحلال والحرام. ولكن بعض الجماعات الاسلامية أعلن ان الموسيقى صوت الشيطان وأن المسرح رجس والغناء عورة والفنون التشكيلية وثنية والادب غواية الكافرين، هكذا دفعة واحدة.

كان عميد كلية الطب في جامعة القـاهـرة قد منع دخول الـطالبـات بالنقـاب. ولما تقاعد العميد تقدمت الجماعات الى «المحكمـة» التي قضت بحق الـطلبـات في ارتـداء الحجـاب والنقـاب. ودخـل الطلاب على حفل التخرج الذي تقيمه كلية الآداب سنويا ومنعوا الحفل الختامي بالقوة. وفي الصعيد اقتحموا المركز الثقافي في احدى قرى اسيوط ومنعوا الدولة من تمثيل احدى المسرحيات. وقـام الكتّـاب المصريون والفنـانون بحملة شعبية مضادة، لا تملك سوى «الرأي». وقد فاجأ عادل امام الجميع في مجلة «المصـور» (١٩٨٨/٤/٢٩) بأنـه قرر أن يعرض مسرحية «مـيراث الـريح» في قرية «كـودية الاسـلام» التي منعت فيهـا الجماعات العرض المسرحي. وقال إن المسرحية تعرض صراعا بين استـاذ يشرح نظرية التـطور لداروين وبـين بعض الـطلاب المتعصبين. وأضـاف انـه يريد ان يقدم عرضا مماثلا في جامعة اسيوط، يشاركه فيه الطلاب و«أريد أن يكون كلامي دقيقا منذ البداية. هذه ليست جماعات متطرفة بل ارهابية. وكان من الممكن ان نسميهـا مـتطرفـة فكـريا قبل ان تستعمل الجنازير والخناجر والرصاص، وعندما لطخت أيديها بالدماء أصبحت ارهابية. ان التنازلات التي تقدمها الحكومة لهذه الجماعات هي التي جعلتهم يتوحشون». وتساءل عادل امام: «ما علاقة الفلوس بالذقون؟» في اشارة واضحة الى التمويل الداخلي والخارجي لهذه الجماعات التي اصبحت مليشيات علنية لشركات توظيف الاموال وما يسمى البنوك الاسلامية. وهي الشركات التي تستولي على اموال وودائع المواطنين في مقابل نسبة ربح عالية لا تسمى فائدة، ولكن المأساة أن احداً لا يستطيع استرداد امواله وودائعه. وقد تساءل عادل امام عن السر في هذه الارباح التي تصل الى ثلاثين في المائة احيانا، وهي نسبة لم يحققها أي مصرف في العالم «وبمناسبة الذقون لفت نظري ايضا ان بعض قادة الاحزاب قد اصبحت لهم ذقون. . هكـذا فجأة مع انني كنت اراهم بدونها في الماضي». واختتم كلامه: «لذلك أحس ان من واجبي كانسان وفنان ومصري ان أقف، ومعي كل الشرفاء امام هذا التيار الارهابي البشع».

عبـد المنعم النمر شيخ ازهري ووزير اوقاف سابق ودكتور، كتب في «الاهـرام» يقول عن المجتمع الاسلامي الاول: «كان

من عادل إمام إلى الشيخ الشعراوي

مجتمعا يضحك كذلك بقيادة الرسول. ويسري عن نفسه وعنهم متاعب الحياة بهذه الفصول البريئة المضحكة التي كان الرسول عليه السلام بطلها احيانا ومستمعا اليها احيانا اخرى وهو يضحك وصحابته معه يضحكون وهم منشرحو القلوب متخففون بهذا الضحك مما يعانون من مسؤوليات جسام. هل كان يمكن ان تكون الحياة الا هكذا، والرسول القائد هو الذي يقول (روحوا القلوب ساعة بعد ساعة، فان القلوب اذا كلّت عميت) فهل يتصوّر احد بعد ذلك ان الرسول صادر طبائع الناس وفطرتهم، فحرّم عليهم سماع الصوت الحسن تنشيطا لقلوبهم وتغذية بريئة لارواحهم؟» (الاهرام ١٩٨٨/٥/١).

وكمال ابو المجد المفكر الاسلامي المعروف وأمين الدعوة والفكر ووزير الاعلام والشباب في اكثر من حكومة، كتب في «الاخبار» يقول: «الفنون في جوهرها تعبير عن الواقع أو تعبير عن المثال يبدأ بموهبة مخصوصة في استقبال تأثير الواقع أو صورة المثال الذي لا يبلغه إلّا الفنان. وقد بقي ان نعرف نحن المسلمين ان الله جميل يحب الجمال. (حديث صحيح رواه مسلم)...» (الاخبار ١٩٨٨/٤/٢٧).

أما فهمي هويدي الكاتب الاسلامي فقد كتب في «الاهرام» يحلل الظاهرة اجتماعيا ويقول: «تقاليد مجتمع الصحارى العربية لها دورها الذي لا ينكر في تطويق مساحة الترويح التي تحتل موقعا متدنياً في سلّم قيم مجتمع البداوة. ومعلوم ان للبيئة دورها في الشخصية والسلوك والتقاليد. وبالتالي فان جفاف الصحاري العربية ترك بصماته على سلوك مجتمعاتها في مجالات عدة... وفي المرحلة النفطية من التاريخ العربي المعاصر فان مجتمعات الصحارى العربية صارت محط انظار الكثيرين، وفي ظروف تردي الاوضاع الاقتصادية في بقية الدول العربية، فان عناصر الجذب في مجتمعات الصحارى صارت أقوى، مما وسع من محيط التفاعل والتأثير على بعض مظاهر السلوك الاجتماعي». (الاهرام ١٩٨٨/٤/١٩).

في مواجهة هؤلاء جميعا، وفي موقف من هذه الافكار كلها، قام الشيخ متولي الشعراوي بمشاهدة عرض مسرحي يدعى «دماء على أستار الكعبة»، وفي الوقت نفسه أدلى بحديث الى جريدة «اخبار اليوم» (١٩٨٨/٤/٢٣) اجاب فيه عن سؤال حول الرقص بأنه «ليس فنّاً.. انه اهتزازات في الجسم بشكل خاص، الامر الذي يثير الغرائز». ولما قال له المحرر ان رقص الباليه من الفنون الراقية علّق بأنه «اسوأ من الرقص الشرقي». فلما سأله عن مراقصة الرجال للنساء أجابه: «اسوأ وأسوأ». وعن السينما قال: «عندما اشاهد سيدة متزوجة بالفعل ولها اولاد في الحقيقة ثم اشاهدها وهم يعقدون لها على شخص آخر.. ايه ده.. ايه ده؟». ثم قال: «هؤلاء الذين يبحثون في الغناء والرقص قوم فارغون، ولو انهم عرفوا لهم رباً وعاشوا معه بالفكر فقط لأغناهم عن فراغ يريدون ان يشغلوه».

ولكن بين عادل امام من جهة والشيخ الشعراوي من جهة اخرى هناك الشباب انفسهم، شباب «الجماعات» التي ترى في ادب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس واحسان عبد القدوس و«الجميع» على حد تعبيرهم كفراً ليس بعده كفر.

يقول صلاح السكري امين اللجنة الفنية باتحاد الجامعة: «نحن لا نسمح بأية حفلات غنائية.. ولا نعترف بالآلات الموسيقية سوى الدف الذي استخدم في عهد الرسول.. ولا اسمع غير الانشاد الديني.. ولا أسمع عبد الحليم حافظ أو عبد الوهاب أو ام كلثوم، حتى ولو قالوا كلاما دينيا، ولا أشاهد التمثيل لأنه يبيح الاختلاط، ولا ارى السينما».

ويقول احمد عبد الله سيد العضو القيادي باحدى الجماعات: «ان مقياسنا هو كتاب الله وسنّة رسوله. صوت المرأة عورة، بل كل المرأة عورة. نحن لا نعترف بشيء اسمه غناء ولا الموسيقى».

وحسن رستم عضو آخر بالجماعة يقول إن ما يقوله ويفعله عادل امام حرام في حرام، وان ذهاب الشيخ الشعراوي لمشاهدة مسرحية أمر يخصه وحده. وقالت امل ابراهيم، وهي ترتدي النقاب إنها لو كانت في اسيوط لشاركت في منع العرض المسرحي، وانها توافق على فعلة الطلاب في منع حفل التخرج بالقوة، وان عادل امام ليس من حقه ان يتكلم في شؤون الدين.

■■

يجب ألا نظن ـ بهذه العينات ـ ان الجماعات الاسلامية قد بلغت حجماً ينذر بالخطر. والحقيقة هي ان حساسية المثقفين المصريين ازاء أية خطوة للوراء هي التي دفعتهم الى الرد المكثف، كما لو اننا على ابواب العصور الوسطى غداً. لا، ليست هذه الجماعات من القوة بحيث تفرض الارتداد المخيف فرضاً. ولكنها عالية الصوت منظمة جيدا. وما ان يتصدى لمواجهتها أحد حتى تهرب الى الجحور.

انها موجودة لا شك ومؤثرة. ولكن ما يسمى «خطرها» قد بولغ في تصويره، ولعل الجماعات نفسها ساعدت على هذه المبالغة.

ولكن الحقيقة ان الشعب المصري يمارس فنون الغناء والرقص والكتابة يوميا، ولا يسمع اصلاً بأن هناك «معركة» باسمه أو باسم الدين من اجل تحليل الفن او تحريمه. كل ما هنالك ان العصر الاجتماعي الواحد الذي افرز الصحوة النفطية والصحوة الاسلامية وصحوة الارهاب، هو نفسه الذي عبّر عن نفسه بهويتين متناقضتين: نجومية عادل امام الذي يحارب من الخندق العلماني بالكوميديا، والشيخ متولي الشعراوي الذي يحارب من التلفزيون اية خطوة نحو التقدم.

وكلاهما في مصر ـ وربما في الوطن العربي باكمله ـ نجم النجوم. □

الموسيقى صوت الشيطان
المسرح رجس
صوت المرأة عورة
كل المرأة عورة
الغناء عورة
الفنون التشكيلية وثنية
الأدب غواية الكافرين



حنان الشيخ

فصل من رواية بعنوان (مسك الغزال). تتألف الرواية من اربعة اقسام، وكل قسم لامرأة، وكل امرأة تختلف ولادة وتجربة وحياة عن الاخرى.



■ دهشت عندما رأيت القاعة تغص بالنساء الصحراويات: أين يعشن، أين يختبئن، والبلدة تكاد تكون مهجورة؟ نساء كأنهن نوع فريد من الديكة، بألوانهن ومناقيرهن، أو ساحرات اجتمعن هذا الليل لمعرفة لون الهواء. الفساتين رائعة الألوان والموضة: فستان الملكة ماري أنطوانيت، وكليوباطرا، أو مدام بومبادور وسكارليت أوهارا وراقية ابراهيم.

الشعر ايضا كان لغير هذه القاعة التي بنيت خصيصاً لإقامة الأعراس، بعدما تهدّم أحد البيوت من كثرة ما حوى من مدعوات. حتى سقف هذه القاعة انهار ذات ليلة على بعض النساء. لذلك جلست في آخر القاعة قرب الباب على الرغم من استياء نور. إذ بدت النساء بلا قلوب هذه الليلة. ترى هل هي ملابسهن؟ أم البراقع التي تصل الى الأنوف. أم شعورهن التي تبلغ الخصور؟ ولكن نور جمعت شعرها تحت قبعة بيضاء، تنتهي بخيوط تتدلى منها حبيبات اللؤلؤ، وارتدت فستاناً طويلاً للمصمم فالنتينو الذي كان قد صمم هذا الفستان ذاته للأوروبيات بطول قصير.

حفلة المساء ستقيمها مغنية اسمها «غصون». ذاع صيتها بعدما تعرفت على عبد الحليم حافظ الذي اكتشف صوتها البدوي، وطلب منها الغناء في القاهرة، وما أن قبلت غصون عرض عبد الحليم حافظ حتى اصطحبت اخواتها وقريباتها اللواتي اصبحن ضمن فرقتها الخاصة لينقرن الدفوف والطبول.

حين أطلّت غصون بدت كبطلة من القبائل الأفريقية، كأنها وجدت باروكة الشعر المستعار بين ما خلفته إرساليات الغرب، فخبأت شعرها الزنجي تحتها. كانت غامقة اللون، زنجية الملامح، ارتدت فستاناً نصفه أسود ونصفه الآخر أحمر، مكموشاً عند الكتفين بكشاكش كبيرة، تنزل حتى الأكمام، سلاسل ذهبية وعقود ملونة تتدلى من الرقبة، وخواتم كثيرة تبرق في الاصابع. تريد إبهار الجميع. كانت تعرف أن مكانتها في مجتمعها ليست سليمة. فهي لُقبت بالدقاقة لأنها اتخذت الغناء مصدر رزق لها منذ الصغر، وراحت تغني وتنقر العود في الأعراس.

الأضواء والحضور أرعبا أعضاء فرقة غصون، فرفضن الجلوس على المسرح رغم براقعهن. وتركن غصون وحيدة مع عودها تغني أمام الميكرفون.

التصفيق يدوي، إنما تصفيق خشن وسريع. الضجة ترتفع. ولد في الرابعة من عمره يلحق بحفيف فستان أمه، وهو بين صفوف الحاضرات. أتأمل فساتين النساء ووجوههن وهن يتشدقن بمضغ العلكة. البراقع لا تزال منسدلة على معظم الوجوه، والعباءات تكومت على أحضان النساء، فبدت فساتينهن كأنها ملطخة ببقع سوداء عند الوسط. فتاة ممتلئة الجسم، تركت الغطاء يلف شعرها، وصعدت الخشبة وأخذت ترقص حيث غصون تغني. لحقت بها أخرى، ربما شقيقتها. سلسال ذهبي ثخين يقفز فوق الحزام الذهبي ويحدث رنيناً.

ظننت أنهما من فرقة المطربة، ولكني كنت مخطئة، إذ صعدت الخشبة كثيرات، كان إيقاع رقصهن لا يشبه الرقص العربي، ولا الافرنجي السريع بل الأفريقي. معظمه في القدمين، ويد واحدة مرفوعة كمن تستنجد. كأنهن نسين أنفسهن على الخشبة. حتى البنت النحيلة التي لفتت نظري لنحولها وجمال وجهها، والتي سلمت على نور بحرارة وصوت خفيض وشفتاها ترتجفان خجلا هي الآن على خشبة المسرح ترقص مع الإيقاع بجرأة. تمضغ نور العلكة وتنسجم مع الموسيقى، بل تكاد تقفز فوق الكرسي. لما قلتُ لها مازحة: «الظاهر عبالك ترقصي؟» نهضت نور على الفور، تصعد الخشبة، وحبيبات اللؤلؤ تتطاير حول رأسها، فستانها يلصق بها، فبدت كنجمة من هوليوود تؤدي نمرة جاز بين باقي الراقصات.

شعرت بالخجل فجأة، واستغربت هذه الموسيقى والكلمات الساذجة «الحب عندي، والشعر هندي» التي حفزت نور وجعلتها ترقص بهذا الاندفاع على إيقاع واحد.

توقفت غصون عن الغناء، لتقول مازحة: «الحامل لا ترقص» ربما سألتها واحدة: «والمتزوجة؟»، لأنها أردفت ضاحكة: «العكس، المتزوجة لازم عشان تحمل بسرعة». حركت يديها وهزت صدرها تأكيداً. عادت نور الى مكانها تمسك بيدي وتجرّني قائلة: «أعرّفك على غصون. دمها خفيف. وعالمرتبة نشوف اكثر». شعرت بالخجل من ملابسي التي بدت غريبة من شدة بساطتها، كذلك صندالي اللاصق بالأرض. تضايقت فجأة من يد نور، رغم أن النساء هنا قلما سرن دون الامساك بأيدي بعضهن البعض. لما صعدت نور الخشبة، ترددت ايضا، رغم ان عشرات النساء جلسن على

كلا الجانبين. اقتربت نور تقبل غصون التي ما وقفت، بل مدت وجهها ويدها إليّ، ثم قالت غامزة: اللي من بيروت، أنا اغنيلك «قالت بتروحلك مشوار». ثم التفتت إلى نور وكأنها تكمل قصة: «وبعدين المسكينة، أمها خزتها عشان تروح المدرسة، وكانت ميتة». تدخلتُ سائلة وأنا أتأمل وجه غصون: «مين؟»، ردّت: «زميلة نور، شرقت وهي نايمة وماتت».

جلست قرب نور. وسط نظرات جميع الجالسات. بعضهن بلا براقع، حدّقن الي وهن يمضغن العلوك ويحتسين الشاي. لاحظت نظرات معينة كأنها تستجدي. استبعدت فكرة انها على علم بعلاقتي مع نور. كانت الشيشة ايضاً تدور. تمسكها إحداهن، تأخذ نفساً طويلاً كأنه أكسير الحياة، ولا تتركها إلا وقد قوست صدرها. إحداهن وكانت تكبر الجالسات سناً تأخذ نفساً طويلاً كأنه إكسير الشباب، تغمض عينيها. لا كلام. لا حركة. نظرات حرجة لا تزال تستجدي الوجوه والاجسام التي ترقص لتثير.

«بترحلك مشوار، قلتلها يا ريت، قالت لكن أوعى تغار، حوالي العشاق كثار، قلتلها بطّلت خليني بالبيت».

تغنيها غصون وهي تبتسم. النساء يرددنها والعلوك على ألسنتهن، بين أسنانهن. كيف تغني الحنجرة واللسان ـ وتفرح الأذن بكلمات بعيدة عن الواقع؟ بدوْن كعجائز يحاولن رتق ثقب كبير في جورب. لو فكرن بالكلمات وبواقعهن، لربما تمنين أن يتحول الشاي والعلوك إلى سموم قاتلة. «انا اتوهم» قلت لنفسي وأنا أراهن سعيدات يصفقن بحرارة، وواحدة ترفع البرقع بيدها قليلاً حتى تزغرد. الحنة سوداء، حول الاصابع التي تصفق. نهضت غصون جميلة الجسم. فستان التفتا يشد على الصدر، يظهر نحول الخصر. تسير؟ ترقص؟ بطريقة كمن لا يريد أن يتعب ويعرق. تهز أو تجعل صدرها يرتجف، تبتسم، تقترب من طرف الخشبة كريشة ترف في مجرى تيار هواء.

فجأة تعالت الصيحات والضحكات. انتبهت بعد أن لفتت نظري نور إلى امرأة وقفت بين الحضور في الصف الأول، تلف شعرها بمنديل أسود، تحرك رقبتها بقوة، كأنها تفصل رقبتها ورأسها عن باقي جسمها. دفعتها النسوة إلى الخشبة. وما فهمتُ ما يجري. وقفت المرأة قبالة غصون. إنهما ترتجفان. لا تستطيع غصون فصل الرقبة عن الجسم كما تفعل المرأة. ثم راحت المرأة تهز بطنها وفخذيها كمن يتلقى شيئاً بها ثم يدفعه. تحاول غصون أن تنثني وتنحني، ولكنها لم تستطع. المرأة قبالتها تنثني حتى التصقت بالخشبة، وأخذت تنفض بطنها وفخذيها. وما فعلت المطربة هذا، بل وقفت تضحك. سألت نور بخجل: «شو عم يعملوا؟». «يرقصون» أجابت نور. نهضت المرأة، كتفها الآن على كتف المطربة، هزتا بطنيهما، فخذيهما، ووقفتا. اندفعت احدى الحاضرات وهمست في أذن غصون ثم عادت إلى مكانها. تبدلت ملامح غصون، لكنها لم تتوقف عن الرقص. إنحنت المرأة فوق كتف المطربة، ثم فوق رقبتها، ثم لصقت بوجهها. المطربة تبتعد. الحاضرات يضحكن، ويصفقن. نقر الدف يزداد. الطبل يعلو. المرأة تقترب وفي عينيها نار هادئة تشتعل رغم انعدام الهواء والاوكسجين. كانت طويلة نحيلة، سمراء، ناعمة الملامح. شعرها تكوّم تحت قماش أبيض. حلق أذنيها على شكل دائرتين واسعتين من الذهب، تضفيان على أذنيها الكبيرتين حدّة. رقبتها طويلة، رفيعة. الأوردة بالمئات تتشابك زرقاء وبنفسجية وحمراء وبلون اللحم.

التفت أسأل نور عن هذه المرأة. ردت نور وهي تصفق بسعادة: «هذي جليلة، مربية بنات السيداسي، ربّت ◁

تحدثني كالعاشقة. تطلق عليَّ ألقاباً وأسماء وما تعودت سماعها حتى بين رجل وامرأة.

أمهم، ولما ماتت، وأبوهم تزوج، ظلت بالبيت مع البنات. يأخذونها معهن كل مكان، والناس اللي تعزم البنات، لازم تعزم جليلة الأول».

لا تزال جليلة تتحدى المطربة، بحركاتها الجريئة، مستعينة بيديها، بمد لسانها، بتحريكه، بتحريك كل جزء من جسمها وتركه ليثب وحده، وكان إيقاعها رقصاً ذا ليونة. وما كانت تتمايل، وما كانت تهز جسمها. كانت تأمره، أو كانت تنتفض استجابة له، غير مهتمة بالصياح حولها، إنما أذنها للموسيقى، وحواسها لا ترى أحداً سوى المطربة، الممتلئة الشفتين. عينا جليلة في لوعة. فمها عنيد. تحاول لمس وجه المطربة، تحاول تقبيلها على شفتيها وسط التصفيق والضحكات والدفوف وصرخات التشجيع. لكن المطربة ابتعدت، ضحكت، مدت يدها إلى فمها كأنها تخرج شيئاً من بين أسنانها. تمسكه بين أصابعها، تشير إلى الحاضرات. سألت نور وكلي توتر، «ماذا يجري؟». قالت نور ببساطة: «يرقصون رقصة أصلية. تكمش اللي ترقص خاتم أم ليرة ذهبية بين أسنانها والثانية اللي ترقص لازم تشيلها من بين أسنانها».

استفهمت كأني ابني الصغير عمر: «وليش ما كملوا الرقصة؟». ردت: «غصون ما تريد، هذي جليلة مخيفة، لازم شاذة».

وما فكرت بهذه الكلمة إلا بعد قليل. صوت غصون يصدح عن الزينة، وعيون الزينة، وقامة الزينة. النساء والفتيات يرقصن رغم أن غصون حذرت قائلة: «أثنين، اثنين من فضلكم». لكن الحماس والموسيقى والشعور بالحرية بعيداً عن البيت والأولاد، والمساء الذي لا يزال يعدهن بمفاجأة، يجعلهن يتسابقن إلى الخشبة، يقفزن في رقصة بدائية، يكتفين بهذا الوقت القصير، إذا قورن بعدد الأعراس والسهرات.

ما طربت أبداً للأغاني، ولا للمجو الراقص السعيد، بل شعرت بضيق من هذا الفرح الذي عمّ المكان، رغم أني حاولت أن أضع نفسي في موقفهن. شعور آخر يتسلل إلي لدرجة أني لم أستطع أن أقترب بوجهي أو التفت ونور تحدثني لما رقصت المطربة والمرأة وبينهما الخاتم الذي يجب ان ينتشل من بين الاسنان والشفتين، ولم أرد أن تلتقي عيناي بعيني نور، ولا يدي أن تحف كم فستانها، ولا أن أسمع صوتها. تضايقت من العلك ورائحة البخور ومن صراخهن وهن يتبادلن الحديث عن بعد. بدا تصفيقهن وحتى رقصهن غير مقبول. الموسيقى والغناء عن العشق والطيف لا يمتان بصلة إلى هذه الفساتين ولا إلى هذه العطور. عواطفهن هذه الليلة لا تليق بالبراقع. ستمائة امرأة اعمارهن تتراوح بين العشرين والأربعين، يعرفن أنهن سجينات حتى في هذه القاعة، لأنهن لا يستطعن الخروج منها إلا حين يحضر السائقون والأزواج لأخذهن.

ماذا يحمل الليل معه سوى استرجاع اللحن، ورقص المرأتين، لذلك تسألني نور إذا كنت سأعود معها إلى البيت



ولو لساعة واحدة؟ ازدادت ثورتي التي كانت تتغذى وتعود تطفيء اللهب من تلقاء نفسها، فلم أجبها. الشعور الذي ولد منذ أن دخلت نور غرفة نومي وتمددت على السرير يداهمني. كأن اشياء عمر وباسم بدأت تتحول إلى عيون وحزن. أخذت العلاقة تبدو يوماً بعد آخر سرية وغير سليمة لأنها من المستحيل أن ترى النور أو أن تختفي. وأخذت أعارك نفسي كأني مصابة بانفصام شخصية. كلما ضاجعني باسم، وتعلقت به أحاول طرد نور وأثور وأنا أشعر بالخزي، وباسم يحنو علي. كنت أدخل الحمام أقف وراء الدوش، أمسك رأسي بين يدي، وأقول بصوت يسمعه الماء بأن ما يجري لي ليس حقيقياً وبأني أنا لست حقيقية: أنفاسي ورأسي وابني وصوتي كلها أوهام.

ووجدتني أتضايق ونور تحدثني كالعاشقة. ثم تنتقل إلى تفاصيل يومها، وتخبرني ماذا ترتدي الآن وماذا تفعل من عندها، وماذا تأكل. تطلق علي ألقاباً وأسماء ما تعودت سماعها حتى بين رجل وامرأة. لهجة نور فقط الصحراوية، المحببة الى أذني كانت تصرفني عن الضحك والسخرية.

وكنت اعرف أن حاجتي ما عادت لتبادل الأحاديث والشكوى والتسلية. كان التفكير بجهة واحدة معينة، وانقباض عضلات كل منا تزداد كلما واجهتنا ظروف حرجة: زائرة أو أم نور، أو ابنة نور. وكلما وقفت أعدل من فستاني، أثور وأعد نفسي أن لا أرى نور مرة أخرى، أجبر دماغي على استرجاع صورة بار الشاذات في برلين، الذي ذهبت إليه من باب الفضول مع باسم وشلة من الاصدقاء. بقيت جالسة، كقطة تراقب فأرة، تنتظر لحظة الانقضاض عليها. فكرت بجو بيتي. فيه تناسق وماض وثبات. من كلام باسم الى الأثاث، إلى صراخ وضحك عمر، لا بد أنه ينام الآن على شراشفه الخاصة فوق رسوم سوبرمان.

تعود نور تسألني بقلق: «تجين عندي ساعة؟».

أتراجع، أمسك نفسي، أكتفي بهز رأسي نفياً. أفكر أن أنهض وأذهب إلى البيت اللحظة وأن لا أعود أرى نور بعد الآن. وقفت وأنا أدرك أن رقص المرأتين والإثارة التي رافقت كل حركة من حركاتهما هما من وراء دعوة نور لي. سرت حتى باب القاعة، مخترقة بعض صفوف النساء. التفت ورائي. أراهن تحت أضواء النيون يرقصن شبه مخدرات.

في الخارج عاصفة من الغبار، بينما وقف الرجال عند مدخل القاعة بالعشرات، ينتظرون كأنهم يحرسون النساء في الداخل.

رأيت باسم ينتظرني مع سعيد في السيارة. بادرني: «تأخرت وخفت عليك قال لي سعيد يمكن صعب للنسوان ترجع مع الشوفرية بالليل، خبريني كيف تسليتي؟».

ابتسمت: «كثير».

طافت بخيالي غصون والمرأة المتصابية التي كانت تحث البنات على الرقص وتشدهن إلى الحلبة وهي تعانقهن وتضمهن إليها ثم تجلس وفي عينيها رغبة تهبط حتى لسانها الذي كان يرشق كلمات الاطراء وكلمات غيرها مبهمة. □

◆

حنان الشيخ

روائية لبنانية. لها ثلاث روايات (انتحار رجل ميت) و (فرس الشيطان) و (حكاية زهرة)، ولها أيضاً مجموعة قصصية بعنوان (وردة الصحراء).

الصّحافة الثقافيّة
شُلليّة وإمتثال

■ جرياً على أرض «الأزمات» العربية الاخرى، افترض في مستهل هذه السطور وجود أزمة في الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات العربية مقيمة ومهاجرة على السواء. وافترض أسباباً ثقافية وغير ثقافية [اجتماعية، اقتصادية، سياسية، شخصية الخ] لهذه الأزمة.

وتتجلى أزمة الصفحات الثقافية في مظاهر مختلفة أبرزها: هذا التشابه المريب في المادة «الثقافية»، وفي صنع «نجوم» نافسوا الممثلين والمطربين على العناوين والصور والاخبار، وفي خلط الحابل بالنابل والغث بالثمين، حيث يصعب الفرز وتنعدم معايير أهمية النص ومبدعه في التسلية والمجالات التي تلعب دوراً بارزاً في تلميع هذا الكاتب وفي التعتيم على ذلك.

ولا يمكن بطبيعة الحال ان نفصل بين الصفحات الثقافية وبين الصحيفة أو المجلة ذاتها، فهذه الصفحات جزء لا يتجزأ من السياق السياسي للعمل الصحفي، لها ما له من وظائف ومهمات، وعليها ما عليه من ضغوط وشروط.

ويمكن اعتبار ما سلف ذكره بمثابة عناوين عامة لوضع الصفحات الثقافية التي تقدم صورة مزيفة للثقافة العربية هي صورة ثقافة السلطة، بينما يطرد صانعو الثقافة الجذرية الى الهامش! ولكن هل كانت صورة الصحافة الثقافية بين الأمس واليوم، دائماً، على ما هي عليه الآن؟

من الواضح ان فرقاً شاسعاً بين الصحافة الثقافية التي عرفها الوطن العربي في الخمسينات والستينات وبين مثيلتها في السبعينات والثمانينات. ففي الأولى كان المجال لا يزال فسيحاً أمام الصحافة الأهلية التي كانت مأخوذة بمفاهيم الحرية والاستقلال المهني [خرافة «السلطة الرابعة»] والنظرة القومية للثقافة، بينما خضعت الثانية للسلطة مباشرة [التأميم] وبطريقة غير مباشرة [التمويل] وتقلص الجانب القومي لهذه الصحافة [رغم الشعارات القومجية الفضفاضة] وانتهت بوقاً ينفخ فيه مشعوذو السلطات ودعاة الخصوصيات القطرية.

وبينما قدمت الصحافة الثقافية في الخمسينات والستينات أبرز الاسماء والظواهر في الثقافة العربية: قصيدة التفعيلة [السياب، الملائكة، ادونيس]، قصيدة النثر [توفيق الصايغ، انسي الحاج، محمد الماغوط]، القصة القصيرة بانعطافتها الجديدة [يوسف ادريس، زكريا تامر] والرواية الجديدة [كنفاني، صنع الله ابراهيم، ادوار الخراط] الخ مقابل ذلك عمدت الصحافة الثقافية في السبعينات والثمانينات بتأثير مباشر من قوة البترو دولار الى قطع الطريق على المغامرة الفنية، وتعزيز الاتجاهات السلفية التي أقصتها موجة الخمسينات والستينات عن المسرح الثقافي، وتزيين طريق الردة لأولئك الذين أصابهم مسٌ من «جنون الحداثة»، فعادت المعلقات والمطولات العمودية تأخذ طريقها الى صدر هذه الصفحات مسبحة بحمد الحاكم.

واذا اقتربنا من مشهد الصحافة الثقافية أكثر فسنجد ما هو أشدّ مرارة: سنرى صورة لشلل «أدبية» يجمعها تبادل المنافع وتدبيج المدائح لكتابات بعضهم البعض وفتح النار على الآخرين، واستعداء السلطات على الكتاب المعارضين لها هذا إذا لم يصل الأمر الى حد كتابة تقارير الى من يعنيه الأمر عن مواقفهم ونشاطاتهم!

وينبغي التنويه بأن الصحافة الثقافية التي نقصدها بالحديث تقتصر على تلك الصادرة في المشرق العربي أو التي يصدرها المشرقيون في الخارج، إذ ان الصحافة الثقافية المصرية [على سبيل المثال] مغلقة على ذاتها ومكتفية بها. ونادراً ما تجد فيها متابعة لشأن ثقافي غير مصري وهي في كل حال مصابة بمرض شقيقتها المشرقية لجهة تكريس الأسماء الرائجة وطرد الجيل الجديد الى ما يعرف في مصر باسم «مجلات الماستر» المطبوعة على الآلة الكاتبة والمتداولة بين نفر محدود من المعنيين.

ومن المؤسف، أيضاً أننا لا نعرف الكثير عما يحدث في اقطار المغرب العربي على هذا الصعيد وان كنا لا نتوقع الاستثناء، فهذا المرض هو سمة عربية بامتياز.

غير ان ما تقدم لا يعني ان فترة السبعينات والثمانينات كانت كلها شراً على الصحافة الثقافية العربية، بل ان نقاطاً مضيئة عرفتها هذه الفترة في بيروت ودمشق وبغداد وبعض امارات الخليج العربي، حاولت مقاومة مدّ الظلمة الزاحف، ولم تفلح طويلاً.

ولعل اوضح هذه المحاولات وأكثرها استقلالاً ان تكون في بيروت حيث استمر الملحق الثقافي لصحيفة «النهار» في دوره الريادي الذي قام به في الستينات، ولكنه لم يتمكن من التواصل مع التغيرات التي أصابت البنى الاجتماعية والثقافية والسياسية في لبنان، فاختار تفجر الحرب الأهلية موعداً لتوقفه النهائي، ولتبدأ من هناك صحيفة «السفير» الصاعدة على جناح الموجة اليسارية في الحشد [فضلا عن صحافة المقاومة الفلسطينية] لثقافة مضادة تنسجم مع طبيعة شعارات المرحلة.

وطورت «السفير» صفحتها الثقافية الى ملحق ثقافي استقطب أغلب الاسماء الجادة في الثقافة العربية وتقلب على ادارته مثقفون نجحوا في خلق حالة من التفاعل حوله ابرزهم: سعد الله ونوس، ابراهيم العريس، الياس خوري، الى ان جاءت دبابات يوشع بن نون الجديد لتدك أسوار أريحا المعاصرة في صيف عام ١٩٨٢، ولتبدأ من هناك مرحلة الانهيار الكبير: انهيار بيروت كعاصمة متمردة في قلب الامتثال العربي وكبؤرة اشعاع ثقافي أنارت الى حين محيط الظلمة. □

أمجد ناصر



شَرط أن يكونَ النَّاقِد حُرًّا

د. افرام البعلبكي

■ النقـد، لغـة، هو التميز بين الصحيح والزائف. هو حكم، وهـو فعـل قضاء. وفي الأصل هو مهنة الصاغة والصيارفة والمتعاطين بالاشياء الثمينـة، يحمـونها من المـزورين والغشـاشين والمزيفين، فيحكـونها حينـا، ويروزونها حينـا، ويقيسـونها دائـما بمقياس أنموذج، هو اساس ثابت للحكم في صناعتهم.

والنقد، من حيث هو وعي وتمييز وحكم، انواع تتكاثر وتتفرع بتكاثر وتفرع انواع المواضيع التي يقع عليها فعله، كالنقد السلوكي ونقد الفنون والآداب ونقد الفكر وآلة الفكر ثم نقد الاشياء الحسية جميعها، وهو هكذا وكظاهرة طبيعية، فعل نزوع مركون من طبيعة العضويات جميعها، تدفعنا اليه تلك القـوى التي تحرك النـزوعية في الكائنات الحية كالتحريضية في النوبات، والحس في الحيوان، والحس وغريزة العقل في الانسان.

النبات ينزع، في حدود امكانات طبيعته، الى ما يفيده من رطوبة ونور وتغذية، كما ينزع، في حدود الامكانات عينها، عما يضيره. الا ان دوافع النزوع عنده لا تتعدى حدود تركيبته العضوية ودرجة إستعداده التكويني لقبول التأثيرات الخارجية ولتفاعله في حيثه الوجودي. اما اشتراكه في قبول او رفض بعض ما تقبله او ترفضه الانواع الاخرى فلا يدل، الى الآن، الى امكان تطوير حسه او تثقيفه.

والحيوان ترى اليه ايضا يرغب في الاشياء التي تلذه او يتوهمها ملذة. كما يرغب عن الاشياء التي تضيره او يتوهمها مضيرة. الا ان دوافع النزوع عنده اوسـع مما هي في النبـات، فهـو ينفعـل بمادة الحواس جميعها كالاشكال والالـوان والطعوم والروائح والاصوات، وبحالات هذه المادة في سكونها وحـركتها كالخشونة والنعومة والقساوة والليونة والرطوبة واليبوسة والحرارة والبرودة، وينفعل ايضا بصور الاشياء التي يتخيلها وبمعاني الاشياء التي تدرب على فهم الرموز اليها، حتى أنك تستطيع أنْ تربي فيه دوافع نزوعه وان تثقف احسـاسه بها وان تضعه في المستوى الانفعالي الذي تريده له بترويضـه ضمن امكـانـات الـطبيعـة واستعـداده الفطري. فالحيوانات الوحشية، وان تكن اجمل شكلا واقوى شكيمة واصلب عوداً بحكم قلة الغذاء وشظف العيش والاعتماد على الذات في تأمين القوت وفي الدفاع عن النفس، تبقى تصرفاتها أقل تنوعا واختيارها اضيق افقا وحركتها اكثر غلظة وأقل رشاقة من الحيوانات الأنسية، وتبقى على هذه الحالة الى ان يتاح لها المدجن الحاذق الذي يروضها.

الا ان النزوع في النبات يبقى نتاج تحريض وفي الحيوان نتاج سليقة، ولا يكون النزوع فعلا نقديا الا في الانسان العاقل حيث ترى اليه فعل نظر ورويّة وحكم، فضـلا عن كونه فعل حس وسليقة مرتبط بالكثافة المادية الداخلة في تكوين طبيعة الاحياء. فالانسان نزوع بالحس كالحيوان وهو على هذا المستوى كالحيوان ايضا في انفعالية سليقية قابلة التربية والتثقيف والصقـل والتـطوير، بل قل اذا شئت، إنها قابلة البرمجة على المستويات الممكنـة ضمن استعـداده الفـطري. ألا أنه نزوع ايضا بالروية والعقل انطلاقا من تطور جهازه العصبي وتفوق تركيبته الدماغية، مما يرفع رغبته في الشيء او رغبته عن الشيء الى مستوى الوعي المندرج في سياق النشاط المحض فكري والذي يتطور ارتقاء او هبوطا، تقدماً او تراجعاً، انطلاقا من تطور الدوافع العلمية والمعرفية والثقافية التي يحصلها او يبقى مفتقرا اليها.

النزوع، اذا شئت، نقد غريزي تؤديه دوافع السليقة بينما النقد نزوع معقلن تؤديه دوافع الوعي العالم والمثقف. من هنا اعتبارنا العلم والثقافة شروطا نقدية، والتخصص اجازة مرور الى مراكز القيادة الحضارية. العلم شرط ضروري لكنه غير كاف، كذلك الثقافة ضرورية وغير كافية، انما كلاهما اساس لا بد منه في بناء الشخصية الناقدة فرداً أكانت أم مجتمعا.

العلم والثقافة شروط نقدية، ذلك لأن المعرفة بالشيء، بداهة، هي سبب للرغبـة فيه أو للرغبـة عنه رغبة نقدية واعية. والعكس صحيح، فلست تراني شغوفاً بالتأملات الفلسفية أو بالرؤى الشعرية ما دمت اجهل هذه وتلك، وتركي إياها أو رغبتي عنها ليسا بنقد وبفعل وعي ما دمت من دون معرفة أهجرها. كما اني لن انفر من بشاعات محدقة بي ساعة أجهل وجـود جمالات راقية، ولن تراني أميز بين نتـاج فني وآخر ما دمت أجهل أصول الفنون جميعاً ولا علاقة لي بأي وجه من وجوه الترقي الا ما كان من باب الاقتداء أو التنطّح والادعاء الفارغ.

ثم ان النقـد فعل تمييز يعتمد الحك والروز والمقارنة والقياس. فبماذا تحك وبماذا تروز وبما تقارن وبما تقيس ما دمت محدوداً بأشيائك البدائية وبمعـطيات حياتـك الأولى؟! من هنا ترى اكثر الناس في العالم الثالث يلتهمون ما يقدم اليهم التهاما سواء على صعيد الغذاء او على صعيد الدواء او على صعيد الفكر والفنون او على صعيد السياسة والاجتماع حتى على صعيد الاخلاق والعادات والاعراف جميعا، من دون اي تقدير لما يلتهمون او يستهلكون. انه الجهل التام يطبق عليهم فلا يميزون، ويحبون بدورهم سلعة يستغلها الدجالون ابتزازاً حتى العظام. واذا التقيت من يميز ترى اليه يقيس برأي حاكمه او نبيه او باعراف عشيرته، وفي احسن الحالات، يقيس بمضمـون مؤلفاته التراثية. بينما ترى الى الناس في الأمم المتعلمة ينقدون ـ الاكثرية بينهم ـ انطلاقا من علم وافر ومن اختصاص واثق ومن ثقـافـة ناضجـة، فناقد الفنون فنان متخصص يعرف اصول فنه وتاريخه

الأديب أو المفكر أو المسرحي أو الموسيقي أو غيره لا يجتريء على عرض بضاعة رديئة وهو يعلم أن نسبة العارفين كثيرة بين الجماهير المستهلكة.

وفروعه واشياءه كلها ويعرف اشياء كثيرة عن الفنون الاخرى، وناقد الفكر مفكر يعرف كل شيء عن موضوع اختصاصه، ويعرف اشياء كثيرة عن المواضيع الجانبية والرديفة، ومثله ناقد السياسة والاجتماع وما شابه، لذلك ترى اليهم منورين ينيرون مجتمعاتهم ويرفضون البشاعات من اي نوع كما يرفضون استهلاك ما لا يحكمون، هم، وعن علم، بجدواه ومنفعته وبمطابقته لشروطهم في طلبه سواء كان سلعة او رأيا او فنا جميلا. من هنا تأثيرهم على مستوى انتاجية من ينتجون عندهم، فاذا بالموسيقي يخاف آذان الناس فلا يستهين بها ولا يقدم اليها الا خلاصة عبقريته، والرسام يهاب عيونهم وأخيلتهم، والمسرحي ثقافتهم وذوقهم وفنيتهم، والمفكر يتهيب ذكاءهم وعلمهم ونضج منطقهم. حتى العامل والصانع والزارع والتاجر والخدمتي وغيرهم يتهيبون وعيهم فيخلصون ويجهدون ويتقنون واذ ذاك يكون الابداع على الأصعدة كلها.

ثم ان الناقد اذا كان ثقيفا متخصصا في فنه يفيد المنتجين في فنونهم، ذاك لأن الغاية من النقد عنده تكون البناء لا الهدم، واذا هدمنا فلأجل بناء افضل. ثم أنه يفيد الجماهير تنويراً وتوجيها الى الأفيد والأكمل، وثقافته وعلمه يفيدانه ويفيدانهم مناعة وقوة شخصية فلا يقبلون بالرديء لمجرد ان شهيراً أنجزه، ولا يقبلون بالدنيء وان كان القوي قد أقدم عليه، ولا يقبلون بالسخيف وان كان بعض الاغبياء من الاغنياء قد بالغوا في رفع ثمنه. وهكذا يقود النقاد المثقفون والمتخصصون شعوبهم ومجتمعاتهم الى التحضر والرقي سواء على مستوى القمة او على مستوى القاعدة، منتجين كانوا او مستهلكين. ومن هنا اعتبارنا غياب النقاد القادة وغياب الجماهير الناقدة كارثة حضارية، واعتبارنا النقد العالم شرطا رئيسيا من شروط تطور الحضارة وترقي المجتمعات.

الشعوب الرخيصة وحدها تقبل بالرخيص وبالبشاعات تقذف في وجوههم في المسارح والمطاعم والمدرجات الجامعية والثقافية. الشعب السهل وحده يقبل بالاعمال الفنية والفكرية السهلة ويصفق لها، فيُستغل ولا يشتكي، يُسخر فيه وهو يبتسم بلهاً، يُتاجر به ولا يعترض. أما صرامة الشروط في الطلب فهي التي تولد، بداهة، صرامة في العرض سلعة كان المعروض او فكرا او فنا جميلا. فالبناء الذي يعرف انك تعرف شروط الجودة والجمالية في العمارة ويعرف انك لا تساوم على دفتر الشروط ولا تدفع الا إذا نفذت شروط الالتزام، البناء هذا لن يأتيك الا بكل متين جيد وبكل جميل ممكن، ولن يخل بحرف من شروط التزامه. ولست اعتقد ان العامل والزارع والتاجر والسياسي وأي منتج او مكلف بخدمة يخرجون عن هذه القاعدة السنن ولا أتصور ان اديباً او مفكرا او مسرحيا او موسيقيا او غيره يجترىء على عرض بضاعة رديئة وهو يعلم ان نسبة المتطلبين العارفين كثيرة بين الجماهير المستهلكة.

الناس، من غير رقيب، مهملون متهاونون الا قلة، والناقد رقيب عالم متطلب، فازدياد عدد النقاد يزيد في ارتفاع نسبة الروح النقدية العالمة والصارمة بين الجماهير، وارتفاع هذه النسبة يحدّ من عدد المزورين والطارئين والدخلاء على الآداب والفنون والفلسفات والعلوم جميعاً، كما تسخّف وتلغي التفرد في تحمل مسؤولية التوجيه الثقافي وتلك الوصاية الفكرية والفنية على الناس التي تمارسها وسائل الاعلام بواسطة من تكلفهم ببرامج الثقافة والفكر فلا تعود ترى، مثلا، الى شعب بكامله خاضع لمزاجية مسؤول اعلامي يرفع من قدر هذا الفنان ويحط من قدر ذاك، يبرز هذا بأضواء براقة ويعتم على ذاك بتجاهل أعمى، يصنّف هذا عبقريا وذاك لا يأتي على ذكره فقط لأنه هكذا يرى او لان سيده هكذا يريد.

الحكام المستبدون انفسهم لا يمكن ان يكونوا مستبدين بشعب عالم ناقد. ومسؤولية المثقفين في الأمم التي يحكمها الاستبداد أقوى بكثير من مسؤولية المستبد نفسه، فمن مصلحة المستبد، فردا كان او جماعة، ان يخفت صوت العالم والمستنير والناقد وليس من غرضه ان يتنوّر الشعب بالعلوم وان يتدبر بروح نقدية واقعية بل نراه، في حال اهتمامه بشيء من مظاهر التثقيف يشدد على المعارف التي تمعن في تهجير العقل عن الحياة وفي تفسيره الى متاهات من الغيبيات الدينية والماورائية والاسطورية، مما يفرض اعادة النظر في من هو المسؤول عن تخلف المجتمعات وعن القبول بالمستبد في العالم الثالث أهو الحاكم؟ أهو المحكوم الجاهل القانع بجهله أم العالم الخانع القاعد عن النقد وعن المطالبة وعن القيادة؟

في العالم الثالث اذا التقيت بمن يميـز ترى اليه أنه يقيس برأي حاكمه أو نبيه أو بأعـراف عشيرتـه أو بمضمون مؤلفاته التراثية.

لا يعقل ان يكون الحاكم ما دامت مصلحته هي في ان يرجع اليه الأمر كله وفي ان يطاع من دون اعتراض وفي ان تكون ارادته هي الشرع وهي القانون وهي القاعدة والنمط بغير منازع. أتتصور ان يحرر الحاكم الناس من نفسه وان ينبههم الى حقوقهم عليه والى واجباته نحوهم؟

ولا يعقل ان تكون الجماهير المحكومة وهي رعايا جاهلة لا حول لها ولا طول تؤخذ بمظاهر القوة المادية سواء في اللباس او السلاح او الاثاث وما شابه، كما ان الجماهير عاطفية لا تعقل ولا تحلل ولا تعترض ولا تثور بل تنفعل وتصلي وتصفق، إلا انها تثور وتقاد الى مطارح الفعل والحقوق والى المواطنية والحرية شرط ان تجد القائد العالم الناقد.

المسؤول عن التخلف هو هذه الطبقة، بل هذه الفئة المتعلمة القاعدة عن المطالبة وعن القيادة، مرة بحجة التفاوت في موازين القوى ومرة بحجة الفطنة في التحرك ومرة بحجة «من أنا؟» أو التواضع المصطنع، انما دائما بدافع من الجبن، او قل من الخوف غير المسوغ أو من الخيانة والتواطؤ أو من القعود والاكتفاء القانع وما شابه ذلك من الامراض والعاهات النفسية التي نحاول ان نموهها بخطب من الشكوى المحطمة او بنبرات عنترية تدوي في الاندية المغلقة حول كأس من «الشاي الاسكتلندي» معتقة... والفارق بين الشكوى والنقد كالفارق بين نبرة القائد في المقدمات ونحيب الثكالى على الجثث.

اعطني ناقداً حراً ثقيفاً لأحوّل لك هذه الرعايا الى مواطنين، وهذه القطعان الى مجتمعات حرة منورة. اعطني شعباً ناقداً وخذ حضارة لا غش فيها ولا تزوير، والشعوب يربى حسها وتربى قدرتها النقدية شرط ان يكون الناقد.□

لا يمكن ان يكون الحكام المستبدون مستبدين بشعب عالم ناقـد. ومسؤولية المثقفين في الأمم التي يحكمها الاستبداد أقوى بكثير من مسؤولية المستبد نفسه



سعاد الصباح

ياقوت في الغ



من ديوان «في البدء كانت الأنثى» الذي يصدر هذا الشهر عن شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» - لندن.

قراءةٌ في ذاكرةِ الأشجار

أمشي كُلَّ خريفٍ في الغاباتِ
لأغسلَ وجهي بالأمطارْ
هذا ورقٌ أصفرُ . .
هذا ورقٌ أحمرُ . .
هذا ورقٌ مشتعلٌ كالنارْ . .
أسألُ نفسي :
وأنا أمشي فوق نُثارات الياقُوتِ
أهـذا ورَقٌ . . أم أفكارْ؟
وهل الغابةُ تحـزنُ أيضاً؟
تبكي أيضاً . .
هل هي تشعُرُ بالتذْكارْ؟
هل تتـألَّمُ؟
هل تتوجَّعُ؟
هل تتذكرُ ماضيها الأشجارْ؟

عقوق

يرضعُ الطفلُ من ثَدْيَيْ أمِّهْ . .
حتى يشبعْ . .
ويقرأ على ضوء عينيْها
حتى يتعلَّمَ القراءةَ والكتابَهْ . .
ويَسرُق من كِيس نقودها
ليشتريَ علبةَ سجائرْ
ويمشي فوق عظامها النحيلَهْ
حتى يتخرَّجَ من الجامعَهْ
وعندما يصبح رجلاً
يضع ساقاً فوق ساقْ
في أحد مقاهي المثقفينْ
ويعقد مؤتمراً صحفياً يقول فيه :
إن المرأةَ بنصفِ عقلْ . .
وبنصفِ دينْ . .
فيصفِّقُ له الذبابْ
وغرسوناتُ المقهى . .

قراءة غير تقليدية

لا تقرأني
من اليمين إلى اليسارْ
على الطريقة العربيَّهْ
ولا من اليسار الى اليمينْ
على الطريقة اللاتينيَّهْ
ولا من فوق . . الى تحتْ
على الطريقة الصينيَّهْ
إقرأني ببساطَهْ
كما تقرأ الشمسُ أوراقَ العشبْ
وكما يقرأ العصفورُ كتابَ الوردهْ . .



ابة

الحَمْلُ الأبديّ

أحملُكَ كأنثى الكانغارو
في بَطْني . .
وأقفِزُ بكَ مِنْ شَجَرةٍ الى شَجَره . .
من رابيةٍ إلى رابيهْ . .
من قارةٍ . . إلى قارهْ . .
أحْمِلُكَ تسعةَ أشهُرْ . .
تسعينَ شهراً
تسعينَ عاماً
وأخافُ أن ألِدَكْ
حتى لا تضيعَ مني في الغابهْ . .

أطولُ نهرٍ في العالم

عندما أرقصُ مَعَكْ
يصبحُ خَصْرِي سُنْبُلَةَ قمحْ
ويصبحُ شَعْرِي
أطولَ نهرٍ في العَالَمْ . . .

الديمقراطية

ليستِ الديمقراطيةُ
أن يقولَ الرجلُ رأيَه في السياسةْ
دون أن يعترضَهُ أحَدْ
الديمقراطيةُ أن تقولَ المرأةُ
رأيَها في الحُبِّ . . .
دونَ أن يقتُلَها أحَدْ!!

ثقافة

أنتَ أوّلُ مثقّفٍ عَرَفْتُهْ
لا يعتبرُ الجِنْسَ مطلباً قومياً
ولا يتخذُ من السريرْ
مِنْبَراً للخطابهْ . .

أمومة

أحياناً
يخطرُ لي أن ألِدَكْ
لأحمِلَكْ . .
وأنشِّفَ قَدَمَيْكْ
وأمشِّطَ شَعْرَكَ الناعمْ
وأغنيَّ لكَ قبلَ أن تنامْ . . .

البيّاتي بعيدا عن مرآته!


نوري الجراح

■ دائماً ثمة لدى البياتي جهات غامضة وغريبة ومتآمرة تقف وراء الشعر والشعراء. وباستثنائه ما من شاعر ثوري وعظيم ومُنزّه عن الغرض القبيح

وليس ثمة ما يفسر الشتائمية التي يتحلى بها خطاب البياتي سوى حالة انعدام الوزن التي يتسبب له بها حبه في البقاء في وقت تطالبه أدواته الشعرية التي تخلّفت بالرحيل. ومؤخراً أفصح في بيانه الذي نشره على الملأ [1]، عن جهل بالتحول الكبير الذي حصل في الحياة الشعرية العربية بفعل المستجدات المتعاقبة التي تحققت منذ أن أطلق الشاعران بدر شاكر السياب ونازكْ الملائكة القصيدة العربية من قمقمها، وغير قادر على استيعاب الأسباب العميقة التي حكمت مسألة التطور الشعري وظهوره هو كواحد من الرياديين في اطار حركة لها شخوص ومعطيات وشروط فرضت تبادل التأثير والخبرات، فلم يخرج هو أو سواه من حائط ذاته، ولم يكن كحي بن يقظان طالعاً من خميرة نفسه، والبياتي كما يبدو لي وربما لمن قرأ بيانه المشار اليه آنفا، ضحية مفهوم خاطىء للتطور الشعري، ومريضاً بفكرة الخلود، يتهم بها نفسه بدل ان تقال فيه. وتخلعها عليه شتائمه في غيره من الشعراء، ومحاولته نفيهم من الشاعرية، بدل ان يؤكدها جديده الشعري. وقديما قال الاولون كلما كبر شأن المرء تأدب وسما على الصغائر. وحكمة البياتي كلما كبر شأن المرء قلَّ أدبه واتسع انفصامه وتفاقم حسده.

يبدأ البياتي عادة، في الهجوم على خصمه والانتقاص من قدره خطوة خطوة، لكن نفاذَ صبره سرعان ما يقوده الى تكبير حجم خطوته دفعة واحدة، فيسقط في شَرَكِ نفسه. فما انجزته نازكْ الملائكة، من شعر وهي رائدة من رواد الحداثة الشعرية العربية «كان من أروع الانجازات في الشعر العربي الحديث وخاصة في دواوينها الثلاثة الأولى، ولكنها مع الاسف توقفت». ان التنكر يأبى على البياتي إلاّ ان يوظّف كلمة «ولكن» بإزاء هذه الحقيقة التي لا يستطيع الانتقاص منها، حتى عندما يضيف مكررا «أهم ما حققته هو انتاجها الاول، الاّ انها توقفت»!

ويكشف عن مرارة فكاهية تعتمل في نفسه عندما يضيف: «ولكنني لا أستطيع الغاءها لأنها تشكل معلماً كبيراً»!! لماذ؟

ان البداهة، هنا تطالب بوضع خط تحت كلمة «الغاءها»، فمصدر هذه الكلمة في قولة البياتي على الملائكة هو اللاوعي المشبع بالحسد الذي يتفشى في ذات أكلت نفسها لشدة ما عذبها كونها ليست كل شيء!

وينتقل البياتي في بيانه الى السياب فيمنحه من فضلة ما لديه، صفة «من كبار المجددين والاوائل»، ولكنه لم يكن كذلك إلاّ لكونه: «في جيلنا كان اسم بدر»... ولنضع خطا تحت كلمة «جيلنا» لأنها ستقودنا مع الجملة التالية عليها الى معنى مغاير لمعناها البريء، فهي لدى البياتي كلمة السر التي هي اسمه!

وها هو يُضيف فجأة وبلا مقدمات: «وأذكرُ في هذه المناسبة ان شعر السياب لم يُعرف في البلاد العربية إلاّ في أواخر الخمسينات عندما ظهرت مجلة «شعر». السياب معظم شعره نشر في العراق والمجلات العراقية، انما شعري في «أباريق مهشمة» نشر خارج العراق. هذه أود الاشارة إليها هنا لأن تأثر الشعراء العرب كان بشعري أنا وليس بشعر السياب».

ويغض النظر عن هذا الادعاء أكان صحيحاً أو كاذباً. فإن سؤال المستنطق لم يكن حول تأثير الشعراء العراقيين الرواد في الشعراء العرب حتى يتطوع البياتي في تلقيم المرآة منولوجه الطويل حول نفسه وانفرادها من دون الشعراء العراقيين الآخرين، وتحديداً السياب، في التأثير في الشعراء العرب.

فالسؤال كان: «بصراحة ما رأيك ببدر شاكر السياب، وبنازكْ الملائكة؟». وليس: «مَنْ مِنَ الشعراء العراقيين هو الاكثر تأثيراً في الشعراء العرب»! ويوجه البياتي اتهامات الى شعراء مجلة شعر ـ لو صحّت ـ وجب معها تعليقهم على المشانق! متجاهلاً ان كبار الشعراء العرب نشروا شعرهم على صفحاتها كسعدي يوسف الذي استضيف على صفحات عددها الاول.. وهو اليساري الشيوعي مثل البياتي ـ سابقاً طبعاً ـ فلم تجد يساريته التي يتبجح البياتي بمثلها ما يمنعه من ذلك. وكبدر شاكر السياب الذي لا تحتاج صفتا الجدة والريادة في شعره الى الفحص الذي تحتاجه هاتان الصفتان في شعر البياتي نفسه، وكمحمود درويش وسميح القاسم والعشرات من الشعراء العرب الاخرين.

والبياتي يلعب دور الارهابي عندما يعتبر الرأي السلبي في شعره صادراً عن شعراء ونقّاد صغار. انه تهديد لم تحتج صلافة البياتي الى تبطينه. ويخرج هذا الشاعر على كل عرف وأدب وذوق بقولته «عندما أذهب الى قطر عربي أجد أن الجمهور يفضلني على كل الشعراء مجتمعين»!! ان هذا التصريح يتضمن اعتقاداً بائساً بضرورة الغاء كل الشعراء الآخرين من اجل ان يبقى هو. ومبعثه حالة آخذة في التفاقم لدى هذا الشاعر هي مزيج من التشاؤم والجنون. التشاؤم لان البياتي يحسُّ يوماً بعد يوم، وعلى نحو طاغ كما يبدو، أنه يصفرُّ ويذبل كشاعر، اما الجنون فمبعثه لديه رغبة غير مفهومة الدوافع في مواصلة الظهور بصفته نضراً..

ويدعي البياتي ان اشعاره المترجمة الى لغات كثيرة (عدَّدها في خطابه) لم تترجم «عن طريق المليشيات او المنظمات او الطوائف وانما اختيرت اختياراً حراً» وهذا يعني بالمقابل أن شعر الشعراء الآخرين من محمود درويش وحتى سعدي يوسف، مروراً بنزار قباني وأدونيس ومحمد الماغوط وأنسي الحاج وغيرهم انما ترجمته المافيا الايطالية!

ان مأساة البياتي كامنة لا في خطل خطابه وحسب وانما في تناقضه وفوضاه واطلاقيته. فالاتجاه الشعري الذي يتكلم عليه معتبراً أنه إنما أفلس وهزم ويسميه اتجاه الخال ـ أدونيس، ويقصد به عنواناً قسرياً لجلّ التجارب الشعرية اللاحقة على تجارب رواد مجلة شعر، لا يبدو فاشلاً، أو مهزوماً، ولعله في فترات ازدهار. فنحن لو نظرنا اليوم الى الاتجاهات الشعرية الجديدة المنتشرة على مدار الوطن العربي، والتي أفادت كثيراً من تجربة مجلة «شعر» كما انها افادت من تجارب المجلات الاخرى، نرى أن هذه الاتجاهات قد تأكد ورسخ لديها الجديد بمفاهيمه التي ابتعدت كثيراً عن المناخات والفضاءات التي قرّ عليها لا البياتي وحده وإنما العديد من مجايليه وبعضهم من اهل «شعر»، وإن كان ما يزال أمام الشعر الجديد أن يخضع للفحص النقدي من أجل استبيان الملامح والعلامات الاساسية التي تطبعه وتحدد اتجاهاته، وهذه غاية نقدية علمية في المقام الاول من شأنها أن تبيّن مدى ما حققه هذا الشعر من تجاوز للمآزق التي وقع فيها الرواد، وفي اول قائمتهم البياتي، الذي لم يترك أي أثر حقيقي في الاتجاهات الشعرية الجديدة، وذكره في هذا السياق من شأنه أن يكون نافلاً! □

١ ـ هي مقابلة الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي المنشورة في «الحوادث» العدد (١٦٤٣) ٢٩ آيار (مارس) ١٩٨٨ وهذا رد على بعض ما جاء فيها
٢ ـ كل ما وقع بين الاقواس اقتطف من كلام البياتي.



حرب الكاسيت

■ النص الكامل لتسجيلات صوتية توزع سراً في السعودية

■ اعلان الجهاد الاسلامي على الحداثة

■ اتهام معظم الأدباء العرب المعاصرين بالالحاد والعمالة للأجنبي

■ في المملكة العربية السعودية تأخر الصراع بين القديم والجديد في المجالات الأدبية ما يزيد عن ربع قرن، ولكنه ينشب اليوم بعنف وضراوة لم تعرفهما البلاد العربية الأخرى. ولا يشارك فيه أدباء مؤمنون بالجديد أو القديم انما يشارك فيه ايضا أناس متعصبون لفهم معين للاسلام. وقد وزعوا اخيراً وسراً، وعن طريق البريد غالباً تسجيلات صوتية تهاجم الحداثة وتكفّر المنادين بها، وتحضّ الناس على المبادرة الى الدفاع عن دينهم الاسلامي. وهذه الحملة لا تقتصر على معاداة الأدب الجديد في السعودية انما تطال الأدب العربي المعاصر كله.

أما النص المنشور في الصفحات الآتية فهو منقول بأمانة عن شريطي كاسيت، ومن دون أي تعديل أو حذف. تمكنت «الناقد» من الحصول عليها، وينشر مضمونها لأول مرة.

وهذا النص المنشور هو قراءة متعسفة لنتاج أهل الحداثة، تحاول أن تلصق بهم ما لم يقولوه، وهو أيضاً اذا ما ربط بما يجري في البلاد العربية من تحرك يتستر بالاسلام، يكشف ظلاماً يعدّ العدة للانقضاض على ما أحرزه الادب العربي الحديث من مكاسب.

أما الاشخاص الذين أعدوا هذين الشريطين فلا يزالون مجهولين وغير معروفين. وان كان يرجح انهم من فئة تعارض السلطة السياسية والسلطة الدينية الرسمية. ◁

* تحتفظ «الناقد» لديها بشريطي الكاسيت اللذين نقل عنهما هذا الكلام عن الحداثة في السعودية والوطن العربي

■ بسم الله الرحمن الرحمين. الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وأصحابه وأتباعه الى يوم الدين. نشهد ان لا اله الا الله و نشهد ان محمداً رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد، فان من الواجب على كل مسلم رضي بالله رباً، وبالاسلام ديناً، وبمحمد صلى الله عليه وسم رسولاً، ان يجاهد في سبيل اعلاء دين الله بيده ولسانه كل ضال في دين الله بالابتداع، وكل منافق يتسمى باسم الاسلام ليهدم الاسلام من الداخل، وكل كافر.

ولا يمكن ذلك الا بمعرفة هؤلاء من خلال واقعهم ليكون المسلم على بينة من أمرهم. ولا شك ان اعداء الاسلام كثيرون، وان وسائلهم متنوعة، وان اساليبهم مختلفة، ولكنهم يجتمعون على عداء هذا الدين وبغض هذه الأمة الاسلامية، وهم يريدون لها ان تعيش بغير روحها الذي أحياها بالأمس من موات، وجمعها من شتات، وهداها من ضلالة، وعلمها من جهالة، وأخرجها من الظلمات الى النور، وجعلها خير امة أخرجت للناس. ولا شك ان روح هذه الأمة هو الاسلام. أما الذين يريدون لها ان تعيش بغير روح فهم أعداء هذه الأمة الحاقدون عليها، والخائفون منها، والطامعون فيها، جمعتهم على تفرقهم الأحقاد والمخاوف والأطماع ليكيدوا لها كيداً ويمكروا بها مكراً، ما بين يهودي فاجر وصليبي ماكر وشيوعي كافر، وبين عميل لهذا أو ذاك، يعملون سافرين حيناً، ومقنعين أحياناً كثيرة.

من الواجب على المسلم ان يرتب قائمة عداءاته واهتماماته، فلا يقاتل الوزغة(*) ويذر الحية في ثيابه، ولا ينازل الفأر ويدع التنين فاغراً فاهه تحت قدميه.

وان من الواجبات على أهل العلم والايمان في هذا الزمان مجاهدة أهل التشكيك والنفاق من العلمانيين والشيوعيين والبعثيين والوجوديين الذين يتقنعون بأردية الأدب ويتسترون تحت مظلات تحديث أشكال وأساليب الشعر والقصة والرواية والنقد.

ان المنافقين يخادعون الله وهو خادعهم. وإذا قاموا الى الصلاة قاموا كسالى يراءون الناس ولا يذكرون الله الا قليلاً.

وهذه الموجة الفكرية المستبدة بأكثر الصحف والمجلات والنوادي الأدبية تزداد رسوخاً في غفلة الغيورين على دين الله، وبعدم انتباههم لهذه الموجة الفكرية المسماة بالحداثة.

وإنك لتعجب حين ترى الصالح الملتزم بدينه يتغاضى عن قضايا الأمة الكبيرة، ويدع منازلة المردة أصحاب الأفكار الهدامة والتوجهات الدخيلة، ويحكر جهده ووقته وفنه وفصاحته للاعتراض على الدعاء ورواد المساجد اذا تركوا بعض آداب السنة جهلاً أو تقليداً للمذاهب أو وقعوا في بعض المخالفات لشبهة أو جهل، ويطبع علاقته بهم بنوع من التوتر والعبوس، ويطيل معهم الجدل ويؤلف عنهم الكتب. لا ينكر بعض الخير الذي يذهب اليه بعضهم في بعض جوانب النصح والتحديد من الابتداع، ولكن الذي ينكر هو الفهم القاصر والبعد عن مواطن الاحتياج والاهتمام بالمنكرات الصغرى واهمال المنكرات الكبيرة التي تجوس خلال العقول والقلوب باعتقادات منحرفة وشكوك وشبه وريب.

الفكر المادي بشقيه الرأسمالي والشيوعي يغزو بلاد الاسلام باسم الحداثة

ومن أهم القضايا التي يجب الالتفات اليها قضية الحداثة، وهل هي مجرد تجديد في القوالب الشعرية والاشكال الأدبية أم انها مع تمردها على اللغة العربية وأساليبها تحمل مضامين اعتقادية أو ايدلوجيات فكرية وخلقية؟ وهل الحداثة بوضعها الراهن تمثل شكلاً من أشكال الغزو الفكري المسلط على هذه الأمة؟ وهل استطاع الفكر المادي بشقيه الرأسمالي والشيوعي ان يوظف مجموعة من أبناء جلدتنا من كتابنا وأدبائنا وشعرائنا ليقوموا بتنفيذ غزوه الفكري؟ وهل الحداثة مفهوم جديد للمعاصرة يقوم على انتقاء الحسن مما في الخبيث أم انها تحت شعار المعاصرة تجلب لنا النظريات والعقائد والتصورات الدينية والفلسفية والخلقية من الفكر الوثني المعاصر أو القديم؟ وهل استطاعت الحداثة ان تقوم بخدمة الأمة الاسلامية عموماً والأمة العربية خصوصاً أم أنها زادت من أمراضها بجلبها الفكر الجاهلي المادي، الشرقي أو الغربي؟

كل هذه الأسئلة ستعرف الاجابة عليها من خلال هذا الاستعراض الوثائقي الاحصائي لتحكم أنت بنفسك.

المدنية الغربية في ميزان الاسلام
ما وافق ديننا قبلناه وما خالفه رددناه

وقبل البدء لا بد من تبيين بعض الحقائق.

أولاً: عقيدتنا الاسلامية المأخوذة من كتاب ربنا سبحانه وتعالى وسنة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم هي المقياس لكل نشاط بشري، فما وافق ديننا قبلناه، وما خالفه رددناه. وليس ذلك الا لأننا نعتقد ان ديننا هو الحق، وما عداه فهو ضلال. لا تهكماً وادعاء ولكن بالدليل والبرهان واليقين القاطع. ولسنا نقول بمسألة صحة الاعتقاد نسبية، ولكنا نؤكد جازمين ان ديننا عقيدة وشريعة وأخلاقاً هو الصواب والحق، وليس بعد الحق والصواب الا الظلام والخطأ. ومن أجل ذلك فان المقياس الذي نحتكم إليه في الاقوال والاعمال والا عتقادات هو كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم، ولا يمكن ان يعزل الدين عن أمور الأدب والفن كما يحلو لسدنة العلمانية أن يقولوا بل كل شيء في الحياة خاضع لمقياس ديننا.

ومن أهم الامور التي يجب ان تخضع لمقياس عقيدتنا أمور الفكر والأدب، فاذا أزيح الاسلام عن هذه القضية فأين يمكن ان يعمل؟ نعم ان اسلامنا هو المقياس الدقيق والحقيقي الذي من شك في وجوب تحكيمه في كل شؤون الحياة فقد اختل اعتقاده أو انعدم.

ثانياً: لا يقتضي نقدنا هنا أو كلامنا وتعليقنا على بعض النقولات الحكم على أحد بالمروق من الدين أو البقاء فيه، فليس هذا من أهداف هذا العمل، ولكن المقصود هو ايضاح الحقائق ليتضح الصبح لذي عينين، وتتجلى الحقائق لأصحاب العقول السليمة الذين عزّ عليهم دينهم فهانت في سبيله دنياهم، وغلت عندهم عقيدتهم فرخصت من أجلها أنفسهم. الذين يجاهدون لاعلاء هذا الدين في كل معركة تطلبهم وبكل سلاح يمكنهم. الذين يجيبون من يسألهم عن جنسيتهم أو نسبهم أو هويتهم، يجيبون: مسلمون لا بالاسم واللقب. ولا بحكم الوراثة والبيئة بل بالدراسة والبرهان والتذوق والتخلق. الذين يؤمنون بالاسلام عن بينة، ويرفضون الجاهلية عن دراية، ويدعون الى الله على بصيرة، ويكفرون بالطاغوت عن علم. الذين لا يبتغون غير الاسلام ديناً، ولا يرضون بغير شر بعته منهاجاً، ولا يقبلون غير كتابه دستوراً. الذين يرفضون جميع أنواع التبعية للشرق وللغرب جميعاً لأن نورهم مقتبس من شجرة مباركة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار. . نور على نور. الذين لا يقبلون الفكر المادي، فيردون ظلم الرأسمالية كما يردون ظلام الشيوعية، ولا ينتمون الى يمين أو يسار لأن مكانهم في المركز، وموقفهم هو الوسط بين الأطراف المتباينة. الذين لا ينتسبون الا للرحمن، ولا يعتزون إلا بالايمان، ولا يتعصبون الا للقرآن، ولا يفتخرون الا بالاسلام.

ثالثاً: المدنية الغربية لها مكونات نقيسها بمقاييس ديننا الذي يؤمن بالعلم ويحترم العقل ويدين للبرهان، ويرفض الخرافة، ولا يتبع الظن وما تهواه الأنفس. ولذلك فانك تجد أتباع هذا الدين بحق المتمسكون به بصدق، يتميزون على سائر البشر بالتوازن والاعتدال، فهم لا يهملون الجسم من أجل تصفية الروح، ولا يغفلون الروح من أجل متاع الجسم. يمزجون بين الروح والمادة، ويربطون بين الدنيا والآخرة، ويجمعون بين

* الوزغة: ضرب من الزحافات. ابو بريص. العنكبوت.

العلم والايمان، بين الواقعية والمثالية، بين العقل الذكي والقلب النقي، بين الثبات على الغايات والتطور في الاساليب، بين أداء الواجبات وطلب الحقوق، بين الحرص على القديم والاستفادة من الجديد، فلا ينقطعون عن الماضي، ولا ينعزلون عن الحاضر، ولا يفرطون في قديم نافع، ولا يضيقون بجديد صالح. ولذلك فان الحضارة الغربية تتكون في نظرة هؤلاء مما يلي:

أولاً ـ حقائق رياضية أو طبيعية أو اجتماعية أو نفسية ثبتت صحتها بالتجربة الحسية أو البرهان العقلي.

ثانياً ـ نظريات علمية عن الطبيعة أو الانسان فرداً وجماعة وهي ثلاثة أنواع. النوع الأول نوع نجح في تفسير كثير من الظواهر، ولم يوجد في ذهننا ما يدل على بطلانه وان كنا لا نقطع بصحته. النوع الثاني نوع ما زال في طور التجربة. النوع الثالث نوع ثبت بطلانه.

ثالثاً ـ تقنية تكاد تشمل كل جوانب الحياة أدى اليها تطور العلوم الطبيعية والرياضية.

رابعاً ـ مهارات تقنية وادارية مبنية على تلك العلوم.

خامساً ـ تصورات دينية أو فلسفية للوجود ومكانة الانسان فيه، وللقيم الخلقية والجمالية، ولعلاقة الفرد بالمجتمع.

سادساً ـ أدب وفن يعبر عن هذه التصورات.

سابعاً ـ أوضاع سياسية واقتصادية وعلاقات اجتماعية وعادات وتقاليد تصوغها تلك التصورات.

ثامناً ـ الفكر الغربي بشقيه الليبرالي الرأسمالي والأممي الشيوعي يعيش في أركانه وتصوراته وتفسيراته ضمن اطار تصوري واحد شامل هو الفكر المادي الالحادي، وهو اطار فلسفي سائد في سائر أنماط الحياة الغربية. هذه نظرتنا الى الحياة الغربية ومكوناتها.

الحداثة ترفض الاسلام بحجة التمرد على السابق والشائع

ومن خلال الدراسات والتتبع والرصد على الصعيدين المحلي والعربي نجد ان فكر الحداثة قد أخذ من المكونات الغربية الأقسام الأربعة الأخيرة، وترك الحقائق والنظريات والتقنيات. أخذ التصورات الفلسفية والعادات والفنون المعبرة عنها والاوضاع المنبثقة عن هذه التصورات. كل ذلك ضمن اطار فلسفي مادي شمولي يحتوي الكون والانسان والحياة. وهذا ما سوف نثبته من خلال نقولات موثقة من كلام الحداثيين العرب ثم تلامذتهم في الداخل.

يقول الدكتور غالي شكري، وهو أحد أعمدة الحداثة في العالم العربي، مصري، ماركسي. يقول في كتابه «شعرنا الحديث الى اين؟» ص ١٤. يقول: «وعندما أقول الشعراء الجدد وأذكر مفهوم الحداثة عندهم، لا يرد على خاطري بطبيعة الحال كثير من الأسماء الجديدة التي تترنح بين التعبير القديم والمضمون الحديث او العكس وانما أتمثل كبار شعراء الحركة الحديثة من أمثال ادونيس وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي. عند هؤلاء سوف نعثر على اليوت وعزرا باوند، وربما على رواسب من رامبو وفاليري، وربما على ملامح من أحدث شعراء العصر في أوروبا وامريكا، ولكننا لن نعثر على التراث العربي الا في طبيعة اللغة العربية التي أخذت هي الاخرى في الانصياع الى ثورتهم. مفهوم الحداثة عند شعرائنا الجدد لهذه الاسباب مفهوم حضاري أولاً، وهو تصور جديد تماماً للكون والانسان والمجتمع. والتصور الحديث وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية والتكنولوجية والفكرية».

ويقول ادونيس، وهو أحد منظري الحداثة في العالم العربي، وأحد الملحدين المشهورين، يقول في كتابه «زمن الشعر» ص ٧٦: «ان القصيدة أو المسرحية أو القصة التي يحتاج اليها الجمهور العربي ليست تلك التي تسليه أو تقدم له مادة استهلاكية. ليست تلك التي تسايره في حياته الجارية بينما هي التي تعارض هي تلك الحياة، اي تهضمه، تخرجه من سباته، تفرغه من موروثه، وتقذفه خارج نفسه. انها التي تجابه السياسة ومؤسساتها، الدين ومؤسساته، العائلة ومؤسساتها، التراث ومؤسساته، وبنية المجتمع القائم كلها بجميع مظاهرها ومؤسساتها، وذلك من أجل تهديمها كلها.. أي من أجل خلق الانسان العربي الجديد. وهكذا يلزمنا ثورياً مسرح ضد المسرح، وشعر ضد الشعر، وقصة ضد القصة. يلزمنا تحطيم الموروث الثابت».

وهنا سؤال يمكن ان يطرح: ما علاقة الحداثة في بلدنا بالملحدين مثل غالي شكري وأدونيس؟ وللاجابة على هذا السؤال اليك هذه النقولات ثم قارن بعد ذلك.

أقوال أئمة الحداثة في بلدنا

في الاسبوع الثقافي في جريدة «عكاظ» (الجزء الثاني ـ من موقف من الحداثة) بعنوان «نحو مفهوم شمولي للحداثة»، يقول المحرر: «في هذا الجزء.. الجزء الثاني، نستضيف أولئك الذين وقفوا مع الحداثة، ونافحوا عنها بكل ما يملكون من علم وادراك، فوقفنا معهم وقفة قصيرة أردنا منها ان نستجلي تصورهم للحداثة ورؤيتهم لما أحدثته من تطور في الرؤية الانسانية للإبداع والحياة. وفي البدء وقفنا عند الاستاذ محمد العلي الشاعر صاحب التجربة الشعرية التي تمتد لسنوات وسنوات، وتمرحلت حتى بلغت الأتون المحترق للتجربة الجديدة في القصيدة، والناقد الذي استطاع ان يمتلك تصوراً واضحاً للعمل الشعري، وأن يكوّن حوله مدرسة تمارس الكتابة انطلاقاً من وعي شمولي».

وللمعلومية: محمد العلي كما ترجم له صالح الصالح في جريدة «الرياض» في صفحة «ثقافة اليوم» تحت عنوان «مشروع الجدل الفكري المعاصر في المملكة العربية السعودية».

ويمكن ان يلاحظ هذا العنوان وما يحمله من مضامين: «جدل الفكر المعاصر في المملكة العربية السعودية».

محمد عبد الله العلي من مواليد «العمران» بالاحساء عام ١٣٥١ هـ. التحق بحلقات الدرس في المساجد. وبعد ان بلغ درجة «السطوح»، وهي درجة علمية نجفية. ولو شاء لقال: درجة علمية شيعية رافضية. تحول الى التعليم النظامي في عام ٦٠ ـ ٦١م أتم تعليمه الجامعي حيث عين مدرساً بثانوية النجف، وظل سنوات في هذه المهنة الى ان عاد الى المملكة سنة ٦٤ ميلادية، وعمل لفترة رئيساً لتحرير جريدة «اليوم»، وحالياً يشغل وظيفة مفتش تربوي في منطقة جبيل الصناعية.

ماذا يقول محمد العلي الشيعي الأصل عن الحداثة ومفهومها الشمولي؟

يقول: «ونحن لا بد من ان نتجاوز الراكد باستمرار لنحوّل الجوهري الى متحرك يعطي باستمرار. فمن هنا جاءت صفحة المتحرك لاحقة بالوظيفي لتكوّن صفة للعامل الذي هو صورة للجوهري كما أنه صورة مغايرة للهامشي الذي هو ظرفي مرة اخرى».

ثم يقول محمد العلي: «فالحداثة هي ذلك الأفراز الجدلي الذي يتمّ بين السياقات وفق صراع لا يدرك بالعين المجرد. ذلك الافراز الجدلي المتقدم الى الأجمل والأعمق في رؤية الانسان والحياة هو ما أسميه وأعتقد انه الحداثة».

وفي هذا السياق يتحدث الدكتور عبد الله الغذامي، ويصدر قانوناً يقول فيه: «إما ان يكون المثقف حداثياً أو لايكون مثقفاً».

ويقول الدكتور سعد البازعي عندما سئل عن الحداثة والمفهوم الشمولي للحداثة، يجيب بأن اطارها الفلسفي هو الأساس الذي ينبغي العناية به. قال: «الشيء الذي لانزال نفتقده أو ينتقده البعض منا في تصوره للحداثة هو أساسها الفلسفي الذي يمنحها اطاراً شمولياً لا تمثل فيه التغييرات الأدبية والفنية عموماً سوى جانب واحد».

ثم يقول بعد ذلك: «الحداثة رؤية شمولية للحياة تبدو محيطة ومؤثرة ليس فيمن يعونها أو يدعونها فحسب وانما فيمن يظنون أنهم يقفون ضدها ومن لا يدركون وجودها. الفرق هو أن تكون فاعلاً أو غير فاعل في تشكيل هذه الرؤية الشمولية، ان تؤمن اساساً بأن هذا التغير لا بد أن يحدث فتتخذ موقفك منه».

وعند سؤال عبد الله الصيخان عن مفهومه للحداثة، أجاب: «عليّ أن أجد أشكالاً جديدة لآراء جديدة.. أعرف ان لديّ شيئاً سأقوله للعالم يختلف عن أي شيء».

ثم يقول عن الحداثة: «بكلمات أقل: إنها موقف شمولي من العالم ونظرية تطوره».

ويمثل هذه الكلمات أيضاً أجاب علي القرشي وعثمان الصيني انسياقا وراء هذا المفهوم الشمولي للحداثة.

وللاستيثاق ارجع الى العدد ٧١١٢ ـ الاثنين ١٠ صفر ١٤٠٧ جريدة «عكاظ». كان محرر هذه الصفحة محمد الطيب.

والناظر الى هذه الأقوال، وأن الحداثة تصور جديد تماماً للكون والانسان والمجتمع والحياة، سيجد نفسه مرغماً على مجابهة هذا التوجه دفاعاً عن عقيدته ودينه. وما عقيدتنا الا دعوة الى توحيد الله سبحانه وتعالى الذي جاء ليصلح هذه المفاهيم وليربط بينها برباط صحيح قوي. للأوروبي ان يتخبط في هذه الأشياء لأنه نشأ على دين خرافي ومحرّف، ثم بعد ذلك أراد أن يتمرد عليه، فأدى به ذلك الى رفض الدين. أما المسلم فليس له ان ينساق وراء هذه المفاهيم الغامضة ووراء هذه المفاهيم الغالطة الخاطئة التي تهدم كل معنى للدين. وكل معنى للقيم وللخلق ومثل هذه الطروحات التي يتعمد أهل الحداثة أن يزجوا بها من خلال شعرهم ونقدهم أو التي تؤصل مبدأ النظرة الجديدة نحو الحياة والانسان والكون.. هذه الطروحات كافية لكي يغلي الدم في عروق أي مسلم غيور على دينه. ومثل هذه النصوص وهي كثيرة جداً في ثنايا نثر وشعر أهل الحداثة كافية لدحض مزاعم من قال إن حركة الحداثة في الأدب ما هي الا تجديد في تقنيات الشعر والنثر وشكلياتها وطريقة العرض، واختلاف يسير في الموضوعات، وتجديد منطلق من التراث.

ولزيادة التوضيح في هذه القضية نقل هنا كلام أحد الحداثيين مما يؤكد هذا الانحراف العقيدي الخطير.

نشر سعيد السريحي في صفحة الاسبوع الثقافي في «نافذة الكلام ـ الحداثة تاريخ وتطور». قال الكاتب في هذا الكلام: «خصائص الحداثة هي موقفها النقدي من التراث القومي أو العربي وانفتاحها على التراث الغربي والعالمي». ثم قال بعد ذلك: «الشاعر الحداثي يعتقد بأنه في صراع إن هو تقيد بالماضي، فنراه يعمل على التخلص منه بتجاوزه في حالة التطرف أو بتخير ما يشاء من هذا الماضي دون ان يتعرف اليه كلية في حالة التعامل مع التراث».

أهل الحداثة كارهون للماضي والتراث العربي والتراث الاسلامي

وهذه كلمات أنقلها اليك يا أخي المسلم، ومطالب أنت بأن تقدرها وان تقيسها بالمعيار الذي فيه ان ماضينا المتمثل في سلفنا رضوان الله عليهم هو مصدر عزّنا وسر قوتنا ومجال فخرنا، فهل نلغيه أو نتصارع معه كما جاء في النص الماضي الذي قال فيه الكاتب: «الشاعر الحداثي يعتقد بأنه في صراع إن هو تقيد بالماضي فهو يعمل على التخلص منه». وهذا الكلام فعلا يمثل الموقف الحقيقي للحداثيين من التراث، فهم بين متخلص منه بتاتاً، وبين متخير ما يشاء لا على سبيل الاشادة والبناء، ولكن على سبيل التهكم والسخرية والهدم كما يقول محمد عابد الجابري، وهو ماركسي مغربي، وهو أحد سدنة الحداثة لدى شبابنا وله مكانة عندهم لا يقاربها الا صنوه أدونيس. قال في «اليمامة» عدد ٩١٠ الاربعاء ١٩ شوال ١٤٠٦ هجرية. يقول الجابري: «هل التراث مُعْتَقِلٌ؟ هو معتقل فعلا. يعتقلنا لأننا نحن لا نعتقله. والواجب ان نعتقله.. أي ان نمسك به.. أن نحتويه بدل ان يحتوينا».

ثم قال بعد ذلك: «باعادة ترتيب علاقتنا معه ـ أي مع التراث ـ سنتحرر منه، فأنا أدعو الى ذلك بالنسبة الى أن نتحرر من التراث».

ويقول أحمد عائل الفقيه في «عكاظ» عدد ١٣٧١ في ١٤٠٦/١٢/٢٨ هـ تحت عنوان «الوعي الكاذب».. يقول: «ووفق هذا الحس الذي قلته قبلاً أنت بالمقابل تجاهد في تكريس وتوسيع دائرة الوعي الجمعي ذلك الذي يصنع تحولاً جذرياً في بنية المجتمع بالرغم من انك تصطدم في آخر الأمر ببنية فكرية جاهزة وتفسير معلن مسبقاً وكل ما هو مكرس وثابت أيضاً. في الأخير تبحث عن أفق صغيرة يخرج من بؤرة ضوء المرحلة عامة خروجاً من المرحلة الأخرى المبرمجة سلفاً، والتي تأخذ شكل الاتكاء المباشر والساذج على كل ما هو مسلم به في ذاكرة هذا المجتمع».

ثم يقول بعد ذلك: «إننا في مجمل الاحوال نسير في الاتجاه المعاكس لما هو سائد ومكرس في بنية المجتمع. وذلك هو المأزق الثقافي الشائك الذي لا تدري كيف يمكن بالكاد تجاوزه وتخطيه».

ثم يقول: «تصطدم مرة أخرى بجملة حقائق ومسلمات اجتماعية ثابتة وراسخة رسوخ الجبال في أذهان الناس، وانه لا بديل لما هو سائد ومكرس ايضا».

الحداثة تريد تغيير المجتمع المسلم والغاء الدين الاسلامي

واذا نظرنا الى مجتمعنا الذي يكتب له احمد عائل الفقيه لتتعرف على البنية الفكرية فيه والتفكير المعلن والمكرس والثابت، والحقائق المسلمات الاجتماعية الثابتة والراسخة رسوخ الجبال الرواسي في أذهان الناس، لوجدنا ان الذي ينطبق عليه هذه الأوصاف هو الاسلام.. العقيدة الاسلامية.. عقيدة هذا المجتمع، وكل ما يتفرع عن هذه العقيدة من أعراف اجتماعية وأفكار معرفية وثقافية. وليس هناك من وصف يمكن ان يطلق على الناس في مجتمعنا برغم التقصير وكثرة المعاصي الا انه مجتمع اسلامي، وهذه الحقائق الدينية الاعتقادية والعملية هي الوعي الحقيقي الذي سمي افتقاده البؤس الاسود؟ ومن هو المثقف الحقيقي الذي يدعو الى هذا الوعي الحقيقي كما يصنف احمد عائل الفقيه وأشباهه؟

ويقول عبد الله الغذامي في المقابلة التي أجرتها معه «الشرق الأوسط» في ١٩٨٧/٣/١٠ صفحة ١٣.. يقول: «الذي نعرفه ان من طبيعة الابداع التمرد على كل ما هو سابق من قبل. فكيف بي أفرض سائداً سابقاً على نص متمرد، وهذا السابق يشمل الايديولوجيا ويشمل الفلسفة ويشمل المبدأ المقرر سلفاً؟».

نقول: ليس هناك أوضح من هذا التقرير الذي نطق به رسول البنيوية كما يسميه أهل الحداثة لدينا. التمرد على كل ما هو سابق. وهذا السابق كما يقول الغذامي يشمل الايديولوجيا. ومصطلح الايديولوجيا يعني جملة الآراء والمعتقدات الشائعة في مجتمع ما كما جاء في المعجم الفلسفي صفحة ٢٩.

انه يعني التمرد والخروج على ما هو سابق وشائع في مجتمعنا، فما هو السابق والشائع في مجتمعنا؟ إنه عقيدة الاسلام. التمرد على ما هو سابق لدينا.. ديننا.. كتاب ربنا.. سنة رسولنا صلى الله عليه وسلم وسيرة سلفنا الصالح رضوان الله تعالى عليهم

ومبدؤنا ومنتهانا الى هذه الاصول التي يصرّ الغذامي على جعل الابداع والمبدع متمرداً عليها ومحطماً لها. ومن هنا نقول للذين يؤمنون بالله، ولكنهم يدافعون عن الحداثة، وينافحون عن أهلها أو يقفون منها موقف المهادن الوديع.. نقول لهؤلاء إن الحداثة ليست أشكالاً وأساليب جديدة بل هي منهج فكري اعتقادي يسعى لتغيير الحياة، فهل يقتنع الذين يتمتعون بقدر

غير قليل من التسطح والبساطة أم لا؟ فإن استحبوا الخيار الثاني فالى مزيد من أقوال أهل الحداثة لتثبت لهم ان الحداثة منهج.

يقـول ابـراهـيم غلوم في صحـيفـة «اليـوم» عدد ٤٧٦٢ في ١٤٠٦/١١/٢٢هـ في ندوة عن الحداثة والتجربة الشعر في الخليج، وهو يتحدث عن شعراء الخليج وأدباء الخليج يقول إن الحديث لا يمكن ان يتمّ الا في حوار حضاري ديمقراطي. المجتمعات الاوروبية التي استقرت فيها الحركة الديمقراطية، وان اطروحة التغيير هنا لا بد ان تصطدم بالمؤسسات والقوانين والعادات والآداب العامة. وأرى ان الشاعر في الخليج الراهن قد عبّر عن التفتح الجديد بقصيدة جديدة، واستطاعت ان تؤدي هذا دون ان تصطدم».

[يختتم الكـلام في الوجه الأول لشريط الكاسيت من دون تعليق على أقوال ابراهيم غلوم، ويبتديء الوجه الثاني بالانتقال الى الحديث عن آراء لسعيد السريحي، والبدء يأتي ناقصاً جلاً ليس بالكثيرة].

«. . . . كل العالم أوسع من ان تؤطر بقالب للشعرو وآخر للقصة وثالث للنقد. انها النظرة التي تمسك الحياة من كتفيها. تهزها هزاً، وتمنحها هذا البعد الجديد».

فما هو هذا البعد الجديد الذي يريده سعيد السريحي. إنه كما عبر عنه بصراحة في كتابه الذي سماه «الكتابة خارج الأقواس» ص ٣٧. يقول: «من شأن البعد الانساني الحر الذي تتسم به رؤيا الفنان ان يجعل انفصاله عن الجماعة امراً قدرياً لا مندوحة له عنه وإن آمن في ظاهر الأمر أو باطنه بكل أعرافها وخضع لكل تقاليدها في حياته العامة».

هذا هو البعد الجديد أو البعد الانساني الحر كما يعبر عنه السريحي، يتمثل في ايمان الحداثي بما يجري في المجتمع المسلم من أعراف وتقاليد. اما عن الباطن فهو منفصل عن الجماعة التي يعيش بينها فكرياً واعتقادياً، فهل أصبح النفاق الملبس بلباس الأدب والفكر والحداثة فناً وابداعاً ووعياً وابتكاراً؟ اذا كان كذلك عند اهل الحداثة فلنسمي على طريقتهم الرذيلة فضيلة، والسخافة مروءة، والحقارة عزة، ولتسقط اذن كل القيم!

وهذا هو السريحي في كتابه ايضاً الذي سماه «الكتابة خارج الأقواس» ص ٣٨ بمفهوم وجودي صارخ، يقول عن الحداثة التي يطلقون عليها الابـداع: «وهذه الرؤية الابداعية تنبثق من خلال العلاقة الجدلية التي تربط الذات بالعالم الذي يحيط بها».

ويكتب آخر في جريدة «الرياض» عدد ٦٧١٤ في ١٤٠٧/٣/٨هـ بمفهوم يتضمن الحتمية التاريخية والصراع الطبقي الاجتماعي. والسامع يعلم من الذي أوجد هذه المصطلحات ويتحدث عنها. يقول الكاتب تحت عنوان (حول الخصوصية في الابداع خارج الزمن). سعيد السريحي خارج الاقـواس، وهـذا الكـاتب خارج الـزمن. يقول هذا الكاتب في جريدة «الرياض» ـ الصفحة السـابعـة: «تعطي زاوية «اقرأ» المجلة مفهوماً للخصـوصية الابـداعية. انها باختصـار تحقيق لامكانية النص باعتبارها منتـوجـاً ثقافياً لا معدى له عن الانصياع لجبروت الزمن التاريخي. وهو اجتماعي في جوهره لأن حركية الصراع الاجتماعي تختلف اختلافاً ملحوظاً من بقعة الى بقعة اخرى».

ولعلكم تلاحـظون معنـا الحتمية التـاريخية في قوله «جبروت الزمن التاريخي» «الانصياع لجبروت الزمن التاريخي»، وتلاحظون معي الصراع الطبقي والاجتماعي في قوله «حركية الصراع الاجتماعي».

ومما يؤكد ان الحداثة منهج فكري يسعى لتغيير الأوضاع عموماً ما شهد به عبد العزيز المقالح، وهو أحد سدنة الحداثة المشهورين، والذي يعتبره أدباؤنا وشعراؤنا وكتابنا الرمز الثقافي الجميل كما سننقل فيما بعد. يقول عبد العزيز المقالح عن شباب بلدنا في المقابلة التي أجرتها معه جريدة «الرياض» عدد ٦٧٩٤ في ١٤٠٧/٥/٢٩هـ صفحة ١٢ ـ يقول المقالح: «ومما يلفت الانتبـاه في تجربـة هؤلاء الشبان انهم لا يخضعون للثوابت، ولا يجترون التعابير الشائعة والمبتذلة والسطحية مع حرصهم العميق على الربط بين الابداع وضرورة التغيير».

الحداثة عقيدة جديدة وليست كما يزعمون تغييراً في الأشكال الأدبية

ونقول للذين يتشككون في كون الحداثة عقيدة جديدة: اسمعوا حديث المقالح عن شبابنا، وتذكروا قول الله تعالى: وشهد شاهد من اهلها». ولـزيادة التأكيد، اسمعوا ما قاله أحمد عائل الفقيه في «عكاظ» عدد ٧٤٦٨ في ١٤٠٧/٤/٧هـ الصفحة الخامسة ـ يقول: «إن الحداثة ليست كتابة نص ابداعي فقط وانما هي موقف صارم وحاد ازاء الكثير مما هو راكد ومؤسسي». . الى ان قال: «لقد صنعت أهميتها ـ يعني الحداثة ـ وحضورها المضيء، وأشعلت السؤال الكبير في أذهان الذين يقفون خارج المرحلة لأنها تجاوزت الرؤية التي يمتلكونها والهمّ الاجتماعي الذي يحملونه أيضاً. ان مصطلح الحداثة أخذ شكلاً مطاطياً جعل أنصاف المثقفين، وجعل هؤلاء الذين يقفون ضد حركية الزمن، يتحدثون دون وعي عن هذا المصطلح، فهو عندهم لا يتجاوز القصيدة فقط، فهو يرى ان الحداثة فقط مرتبطة بالقصيدة، وبـوعي مثقـوب ومنخور أيضاً. إنهم لا يدركون انها ـ يعني الحداثة ـ رؤية شمولية للعالم، للحياة، لاشياء ترى، وأشياء لا ترى البتة».

فهـل يكتفي من يصفهم عائل الفقيه بأنهم خارج المـرحلة، وانهم انصاف المثقفين سواء أكانوا من الأدباء أو العلماء أو الكتاب أو طلبة العلم ممن يقفون على الحياد في قضية الحداثة أو ممن لا يعلمون عن الحداثة الا اسمهـا؟ هل يكتفي هؤلاء بهذه العبارات الصريحة في ان الحداثة مفهوم جديد شامل يشمل الحياة والعالم والانسان؟

اليكم أخـيراً قول عثـمان الـصـيني في «عكـاظ» عدد ٧٤١٢ في ١٤٠٧/٢/١٠هـ في الندوة التي عقدت تحت عنوان (نحو مفهوم شمولي للحداثة)، وقد شارك في الندوة الغذامي والصيني والصيخان والبازعي وعلي القرشي. وقد ذكرنا آنفاً بعض كلام أصحاب الندوة. يقول الصيني في هذه الـنـدوة: «إن الشمولية التي تميز الحداثة وتجعلها تتغلغل في جميع مناحي الانسان والحياة هي التي تجعل منها ضرورة ملحة للوجود، فهي تعيد ترتيب علاقة الانسان مع نفسه ومع العالم الخارجي إما بالتعرف على الأشياء بصورة جديدة أو بإعادة خلقها من جديد أو بابتكار مغاير للسابق. وذلك نتيجة لما تقوم به من تعميق للوعي بمخاطر الثبات وسلبيات السكون وبالتالي الكشف عن الضرورة الملحة بمستويات التحرر المستمر من ربقة الإلف والعـادة وجنـائـزية تصنيف المدركات والتكيف الابدي لمعطيات الانسان والحياة، وتتصف بشغف يصل الى حد الهاجس بالحالية المتغيرة والدخول في تجربة التغير المستمر، فهي عملية تحرر مستمرة، وثورة دائمة

أدباء على القائمة السوداء «الاسلامية»
(العلمانيون الغربيون)

- أدونيس
- يوسف الخال
- سعيد عقل
- غالي شكري
- رجاء النقاش

للوصول الى الفاعلية الحرة والنشاط المطلق. وبهذا التصور لا تصبح الحداثة استلاباً أو اسقاطاً يعيشه الفرد والمجموع وانما كينونة لا محيد عنها، ووجود لا يتمّ إلا به».

وفي هذا النص وما قبله أدلة كافية لاقناع المنصف بأن الحداثة منهج فكري عقيدي يسعى لتغيير ما يقابله في مجتمعنا المسلم. أما المتعسف فلن تكفيه أضعاف أضعاف هذه النقول. أما النظرة الشمولية للكون والحياة والانسان فهي من أخص خصائص ديننا، ومن أولى ابجديات عقيدتنا كما قال الله سبحانه وتعالى: «قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين لا شريك له. وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين».

وقوله سبحانه وتعالى: «قل لمن ما في السموات والأرض قل الله كتب على نفسه الرحمة ليجمعنكم الى يوم القيامة لا ريب فيه الذين خسروا أنفسهم فهم لا يؤمنون. وله ما سكن في الليل والنهار وهو السميع العليم».

الله سبحانه وتعالى هو الخالق المتصرف في الكون والحياة والانسان. والله هو الاله الحق الذي حدد وظيفة الانسان، وسخر له الكون، وجعل الحياة مجال اختبار له، فالذي عرف وظيفته في هذه الحياة، والذي عرف الاجابة الحقيقية عن الأسئلة الكونية الكبرى: من أين جئت؟ ولماذا جئت؟ والى أين سأذهب؟ وعمل بمقتضى الاجابة الصحيحة التي يشهد لصحتها العقل الصريح والفطرة السليمة والنقل الصحيح فانه حينئذ يكون في هذه الحياة في سائر أحواله وأموره عبداً لله فكراً وشعوراً وعملاً، في الشعائر والشرائع والمشاعر في كل زمان ومكان. وهنا ينتظم الانسان ضمن موكب الحياة والكون السائر في عبودية الله سبحانه وتعالى تسبح له السماوات السبع والارض ومن فيهم، وما من شيء الا ويسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم. انه كان حكيماً غفوراً. فليس الانسان المسلم في هذه الحياة في صراع دائم مع الكون كما تقول النظرية المسماة بالتحدي والاستجابة، والتي نجدها واضحة في كتابات أهل الحداثة بصورة علنية، وليس الانسان في هذه الحياة ومع هذا الكون في تناقض وتشاكس كما تصور نظرية هيغل الموصوفة بفلسفة النقيض والتي اخذها ماركس، وكوّن منها الديالكتيك، والتي يريد كتّاب الحداثة أن يغرسوها في أرضنا، فما أكثر ما يرددون مصطلح النقيض والتناقض والبنى والتحتية والفوقية والحتمية وأمثال ذلك.

ولتصديق هذا الزعم نورد ذلك المثال، ففي مقال صغير لمحمود الطراوري في مجلة «اقرأ» عدد ٦٤٦ عام ١٤٠٨هـ وردت كلمة «الجدلية» ثماني مرات. ووردت كلمات «الطبقية» و«الطبقات الاجتماعية» و«الصراع الطبقي» خمس مرات.

ان النظرة الشمولية في الاسلام تحتوي كل شيء في الانسان، في الكون، في الحياة. ومن ظن غير ذلك فقد أصيب اعتقاده الاسلامي بخلل كبير أو انعدام، فكيف بمن يجاهر بالتمرد على السابق المبدئي والعقيدي؟ وكيف بمن يعلن بأنه في صراع مع الماضي والسائد والمكرس من أجل ايجاد نظرة جديدة باعتقادات جديدة تشمل الكون والحياة والانسان؟

أبوابهم مشرعة لكل فكر إلا الفكر الاسلامي

مما يؤكد الارتماء الفكري والخلل الاعتقادي عند الذين يتزعمون منابر الثقافة والأدب من كتّاب الحداثة، والذين يجمعون وبصورة ملحة على الرفض.. الرفض للواقع.. للتراث الاعتقادي.. وللتراث الادبي. انهم وان كانوا يزعمون أنهم منفتحون على الفكر العالمي فاننا نجد أن أصحاب الانفتاح مشرعة أبوابهم لكل فكر إلا الفكر الاسلامي، فليس له عند هؤلاء الا الانتقاد والهدم والاعتراض والسخرية. واليكم مثالاً واحداً يدل على ما نقوله من كلام محمد الحربي في قصيدته التي أسماها بـ «المفردات»، وقد ألقاها في مهرجان المربد بالعراق، ونشرتها «اليمامة» في العدد ٧٨٧ في ٢٧ ربيع الثاني ١٤٠٦هـ ـ يقول محمد الحربي:

أرضنا البيد غارقة في الظلام /طوق الليل أرجاءها / وكساها بعسجده الهاشمي / فدانت لعاداته معبداً.. الى ان يقول: بعض طفل نبي على شفتيه / ويدي بعض طفل / اخرجوا في الشوارع الغارقة / والملوحة في لقمة العيش / في الماء / في شفة الطفل / في نظرة المرأة السلعة / والنساء سواسية منذ تبت وحتى ظهور القناع / تشترى لتباع / وتباع ثانية تشترى لتباع.

فمن هو الهاشمي الذي دانت البلاد له؟ أليس هو الرسول صلى الله عليه وسلم؟ وهل هي عاداته أم انه الوحي من الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه؟ ولماذا طوق الليل أرجاء هذه الارض حتى أصبحت غارقة في الظلام؟ يجيب الحربي بأنها أصبحت كذلك حين كساها محمد صلى الله عليه وسلم بردائه، وأصبحت الشوارع غارقة في الملوحة شائعة في كل مكان، وأصبحت المرأة سلعة منذ ظهور سورة «تبت» التي فيها ذكر الكافرة أم جميل زوج ابي لهب.. صارت المرأة سلعة منذ ذلك الحين في نظر الحربي لأن ام جميل عنده امرأة ثائرة، منطلقة من القيود، متحررة من الضوابط، فلما جاء الاسلام ليحكمها وهي المرأة العربية الأصيلة تمردت وخرجت عليه، وحاولت بأغصان شوكها اعاقة هذه العقيدة المتحكمة، ولكن سورة «تبت» غلبت وشاعت، وانتشر القرآن والاسلام، وأصبح الحجاب الاسلامي شعار المرأة المسلمة، ولذلك فقد أصبحت المرأة عند الحربي سلعة تشترى لتباع منذ «تبت» وحتى ظهور القناع.. تشترى لتباع.

انهم يمجدون اليهود وكل عدو حقيقي للاسلام

هذا هو أخذهم من التراث. وهذه هي استفادتهم منه، فهم يجعلون القرآن والسنة من التراث، ويجعلون كذلك الحلاج وابن سبعين والاسود العنسي ومهيار الديلمي من التراث. والدليل على ذلك ما كتبه عبد الله عبد الرحمن الزيد في «اقرأ» عدد ٣٥٣ عن شاعر يمني يسمى اسماعيل الوريث، فقال الزيد: «من هذه الدوائر الشاعر الشاب اسماعيل الوريث يحاول من خلال الشخصيات التاريخية ـ ميمون القداح ـ ان يكتب ظلالاً من المواقف الشجاعة، تتزامن مع الكلمة والمعنى الذي تؤديه وحدات القصيدة من هموم ميمون القداح».

القصيدة لاسماعيل الوريث بعنوان «من هموم ميمون القداح»، وقد قال فيها اسماعيل الوريث، ونقل ذلك عبد الله الزيد:

يا ريحاً صارخة في اكواخ القش / مضى زمن مغلقة فيه المدن العباسية / هذا زمن الدعوة تحتضن البسطاء / نزلت الليلة في قلب مدينة من أهواه / أنصت الى الهمسات المسموعة / عانقني شوق ناري في اعماق المقهورين / تحدر من عينيّ الدمع / الألق الموحي بالفجر.

وهذا تمجيد صريح وعلني باليهودي مؤسس المذهب الاسماعيلي ميمون القداح الذي لا يشك في كفره مسلم. وما المواقف الشجاعة التي يشيد بها الزيد؟ وهل أصبح المروق عن الدين واتخاذ الأساليب الباطنية الغامضة المعتمدة على الرموز والاشارات المبهمة شجاعة تستحق هذه الاشادة؟ ثم لماذا هذا النقل لهذه القصيدة التي تصور ميمون القداح وهو ينقذ الكادحين والمقهورين من تسلط الخلافة الاسلامية العباسية؟ لأن دعوته دعوة تحتضن البسطاء والفلاحين. ولو شاء لقال: الثائرين والكادحين والبروليتاريا. ولعل هناك قواسم مشتركة بين الكاتب والشاعر وميمون القداح.. وهذا عند الزيد وأشباهه من الحداثيين رمز من التراث. كما ان مهيار الديلمي والحلاج رموز من التراث عند أدونيس وصلاح عبد الصبور والبياتي وأضرابهم من الملحدين. كما ان تبت ومحمد الهاشمي صلى الله عليه وسلم رمز من التراث عند الحربي. فهل أنتم في حاجة الى دليل أكبر من هذا لتعلموا ان الحداثة مذهب فكري واعتقادي جديد غير الاعتقاد السائد في

المجتمع الاسلامي فان كنتم في حاجة فاليكم دليلاً من نوع آخر غير الذي سقناه سابقاً، وهو الوله والهيام بكل خارج عن الدين، عدو للاسلام والمسلمين، من اصحاب الانتماءات الشيوعية والبعثية والوجودية والعلمانية والنصرانية اليهودية. . الى آخره.

حتى انكم لتجدون وبدون عناء المفاخرة بالتتلمذ على أيدي هؤلاء، وترون وبوضوح كيف تزخر الملاحق الأدبية والثقافية بأسماء هذه النوعيات، ولا تجدون في الوقت نفسه اسماً لشاعر أو كاتب أو ناقد اسلامي على كثرتهم. وحتى لا يكون الكلام انشائياً أو مجرد دعوى، فاليكم هذه الاحصائية لمجلتين تمثل كمل واحدة منها ركناً ومنبراً للحداثة في بلدنا، وهما «اقرأ» و«اليمامة» لتعرفوا من خلالها الاسماء التي تمثل المرجعية الثقافية لأهل الحداثة.

وقائع تعتمد على لغة الارقام: من هم أصنام الحداثة وأزلامها؟

في الاحصائية لمجلة «اليمامة» من العدد ٩٨٢ مروراً بالعدد ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ من ١١ ربيع الأخر عام ١٤٠٨ الى ٣ جمادى الاول ١٤٠٨ هجرية، نجد الاسماء التالية:

يوسف الصايغ ورد ٣ مرات. البياتي ٦ مرات. عبد الرحمن شرقاوي ٤ مرات. محمود درويش ٥ مرات. حسين مروة ٣ مرات. ادونيس ٧ مرات. يوسف زروقة مرتين. كمال أبو ديب ٣ مرات. جبرا ابراهيم جبرا ٤ مرات. علي جعفر العلاق مرتين. محمد عزيز الحبابي اثنتي عشرة مرة. محمد أديب السلاوي ٣ مرات. عبد الفتاح كليطو ٦ مرات.

أما الذين وردت أسماؤهم لمرة واحدة في هذه الاحصائية فهم:

شوقي بزيع. أحمد دحبور. المنصف المزغني. علي الحضرمي. نزار قباني. سعاد الصباح. أحمد المديني. عبد الواحد لؤلؤة. جابر عصفور. حسين اغلام. ابراهيم الصمعاني. جوزف ابراهيم.

ومن الأوروبيين ويتمان ورامبو وادغار وبودلير. وفي هذه الاحصائية لمجلة «اقرأ» وخصوصاً صفحات الحياة الثقافية للأعداد من ٦٤١ الى ٦٥٢ في الفترة من ٢٩/٢/١٤٠٨هـ الى ١٨/٥/١٤٠٨ نجد الأسماء التالية:

ورد اسم عبد الوهاب البياتي ست مرات. . المثنى شيخ عطية مرتين. فضل الأمين ٤ مرات. السياب ٣ مرات. حسين مروة ٤ مرات. ابراهيم أصلان ١٢ مرة. طه حسين ٢١ مرة. ت. س. اليوت ٤ مرات. جان أنوي ٤ مرات. بيتوفي ٦ مرات. ادونيس ٤ مرات. صلاح عبد الصبور ٢ مرتين. البير أديب ٢ مرتين. محمود درويش ٧ مرات. غالي شكري ٧ مرات. محمد شكري ٢ مرتين. محمد زفزاف ٢ مرتين. صنع الله ابراهيم ٤ مرات. بهاء طاهر ٢ مرتين. عبد الحكيم قاسم ٢ مرتين. غونتر غراس ٢ مرتين. بيتر ستروب ٤ مرات. همنجواي ٥ مرات. تشيخوف ٢ مرتين. لويس عوض ٢ مرتين. نزار الهندي ٢ مرتين. هشام جعيط ٣ مرات. ادوار الخراط ٣ مرات. جورج دولاكس ٢ مرتين. ألتوسير ٢ مرتين. سارتر ٣ مرات. شوقي بزيع ٣ مرات. أحمد بيضون ٣ مرات. صموئيل بيكيت ٢ مرتين. عبد الله شباط ٢ مرتين. لطفية الدليمي ٢ مرتين. غادة السمان ٣ مرات. جيمي بالدوين ٣ مرات. محمد عابد الجابري ٥ مرات.

أما الذين وردت أسماؤهم مرة واحدة فهم:

حامد بدوي. سعيد الكفراوي. دزرائيلي. جورج اليوت. هاني الراهب. صبري حافظ. خليل حاوي. ميشيل فارس. سعيد عقل. رشيد بوجدرة. محمد ديب. عبد الكريم الخطيبي. أميل حبيبي. الياس خوري. عبد السلام المسدي. يانيس ريتسوس. توفيق الحكيم. كافكا. أمل دنقل. محمد ابراهيم مبروك. جمال الغيطاني. محمد بنيس. نجيب محفوظ. يوسف السباعي. جورج شاهين. ريمون آرون. سان جون بيرس. ديكارت. البير كامو. فرويد. بارت. روبرت جوفنين. كمال عز الدين. ارتور ادمون. ماركسون الياسون. فهيم عزمي. لورنس ساندرس. جوليا روبين. نازك الملائكة. عبد الرحمن الشرقاوي. زين السقاف. محمود نسيم. تشارلز ديكنز. اوليفر تويست*. ليلى العثمان. علوي الهاشمي. وليام هيلي. أحمد حاطوم. سعاد الصباح. نوال السعداوي. رفاعة الطهطاوي. الطيب التيزيني. مهدي عامل. محمد عمارة.

هذه الاحصائية لمجلة «اقرأ» خصوصاً الصفحات الثقافية والأدبية للأعداد ٦٤١ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥٢ من ٢٩/٢/١٤٠٨ الى ١٨/٥ ١٤٠٨ كذلك.

هذه بعض أسماء أصنام الحداثة وأزلامها. وعند استعراض هذه الاسماء فانك لا تجد سوى اعداء الاسلام والمسلمين، فماذا يؤمل ممن يتتلمذون على أفكار هؤلاء؟ وماذا يرجى من الذين يتلقون باكبار وبانبهار افرازات تلك الأسماء التي ليس فيها شخص واحد الا وهو يحمل بين جنبيه العداء لكتاب الله ولسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ولكل متبع لهما؟ وهل يرجى من أبي جهل ان يعلم الناس الاسلام أم يؤمل من ماركس ان يثقف الناس بدين الله أم هل ينتظر من ميشيل عفلق وقسطنطين زريق ومنيف الرزاز ان يغرسوا في عقول شبابنا وقلوبهم العقيدة الاسلامية النقية، الا فانتبهوا يا معشر المسلمين من قبل ان يفوت الأوان!

ولو كان الأمر يقتصر على ذكر الأسماء لكان ذلك أهون الشرين، ولكنه يتجاوز ذلك الى الاشادة بالفكر والطريقة والمبدأ التي يسلكها هؤلاء، كما سترى في سائر الملاحق الأدبية. . والا استثني سوى ملحق «الندوة» الذي يشرف عليه الاستاذ الفاضل محمد المحسن المفرجي، ومجلة «الشرق» أخيراً. . سترى في جميع الملاحق الادبية اسبوعياً بل يومياً أسماء وصوراً ومؤلفات ذوي الاتجاهات الجاهلية، ولا ترى في المقابل اسماً واحداً من علماء ديننا أو مفكرينا أو أدبائنا بل انه اذا ورد اسم واحد من هؤلاء فانما يرد، على سبيل التهكم والازدراء. أما المذاهب الأدبية الغربية والشرقية فان المجال مفتوح لأتباعها، فالماركسية التي اتخذت الواقعية الاشتراكية مذهبها الادبي، وجعلت منه قناعاً تتستر وراءه، يمثلها بجدارة واقتناع عند شبابنا عبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتوري وحسين مروة وأحمد عبد المعطي حجازي ومحمود درويش وتوفيق زياد ومحمد عابد الجابري وعبد الرحمن الشرقاوي وعبد الرحمن الخميسي ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وعبد المنعم تليمة وصابر فلحوط وسليمان العيسى وكاتب ياسين واحمد سليمان الاحمد وجبرا ابراهيم جبرا ويحيى يخلف وغسان كنفاني ومطانيوس ميخائيل وكمال أبو ديب وعبد الله العروي وحنا مينه، ومن سلك مسلكهم مثل عبد الرحمن مجيد الربيعي وعبد الرحمن منيف. ونجد لاتباع الوجودية مؤيدين من شبابنا ومعجبين وان كان جمهور الوجودية ضعيف بالنسبة لغيرها، ولكنك ترى وبوضوح أسماء زكي نجيب محمود ونجيب محفوظ في بعض قصصه وغادة السمان وليلى بعلبكي وسهيل ادريس وخليل حاوي.

ولو شئت لصنفت هذه الاسماء الى تصنيف آخر: أدباء الكتلة الشرقية، وهم الذين يريدون تثبيت الواقعية الاشتراكية من خلال الصياغة الأدبية للماركسية الذين ذكرنا اسماءهم قبل قليل.

وأما ابواق الكتل الغربية التي تدعو الى اعتناق الحضارة المادية للغرب وتقليده في فنونه وآدابه فهم كثير. وبعضهم من ذوي الاتجاهات الشيوعية، والبعض الآخر علماني غربي. ويمثل هذا الاتجاه ادونيس ويوسف الخال وسعيد عقل وغالي شكري ورجاء النقاش.

اما رموز النصرانية الذين يجدون في الشعر الحديث المجال مفتوحاً أمامهم للذكر والاشادة، ويجدون في المقابلات الصحفية والتحليلات الثقافية مجالا كذلك من امثال يوسف الخال وخليل حاوي وتوفيق صايغ

---

* ظن معدو شريط الكاسيت ان اوليفر تويست هو اسم كاتب أجنبي بينما هو اسم بطل رواية بهذا الاسم لتشارلز ديكنز.

◁

ولويس عوض وغالي شكري. وهؤلاء وإن كانوا من ذوي انتماءات مختلفة الا انهم يحاولـون تعميق الـرموز النصرانية في الشعر والادب والفكر الحـديث. وتجد معظم هذه الاصوات مختلطاً بفكره من الشرق والغرب ورموز الوثنية اليونانية والاغريقية والرموز النصرانية. وتوزع شبابنا تبعاً لهذا الاختلاط الى مذاهب أدبية فكرية تحمل الادوات والاساليب الادبية من جهة، وتحمل القيم والتصورات والافكار والعقائد من جهة اخرى. ومن هنا لا نجد فقدان الشخصية الاسلامية فحسب بل نجد حربها وعداءها. واذا ما تطلعت بنظرة عابرة الى الصحف والمجلات والملاحق الادبية فانك تجد ما ذكرنا واضحاً لا يحتاج اثباته الى برهان. وما تلك الاحصائية الجزئية المذكورة سابقاً الا غيض من فيض. ويمكن ان تقيس عليها. صحيح ان مجموعة النقول والآراء والاشادات التي تحدث في صحفنا ومجلاتنا لأصحاب الاتجاهات الجاهلية لا تعلن الحرب والمواجهة مع الاسلام وقيمه في كل الاحيان، ولكن عندما تتأمل أعمال هؤلاء الممجدين واعتقاداتهم تجد انهم من أشد اعداء الاسلام بل وان كانوا من أبناء جلدتنا ويتكلمون بلغتنا الا انهم يحملون من الحقد والضغينة على ديننا ما لا يحمله اليهود، فانهم كما جاء في حديث الفتن «دعاة على ابواب جهنم. تعرف منهم، وتنكر من أطـاعهم قذفوه فيها» وليست هذه دعوى، ولكن كتب هؤلاء الممجدين تشهد بعدائهم الشديد للاسلام وقيمه واخلاقه ومحبتهم الشديدة للتحلل والتفسخ والالحاد تحت ستار المشاعر العاطفية والحرية الشخصية والفكر الانساني العالمي.

ان المـطلع على كتب وأعمال هؤلاء الذين وجدوا لهم مكاناً مرموقاً في صحفنـا ومـلاحقنـا الأدبية ليجـد انهم يعمـدون الى العبث بالمفهومات والمقومات الدينية، ويستخفون بمقام الالوهية، ويهزأون بالقدر، وينكرون سائر الغيبيات. واذا ذكروها فعلى أساس انها أساطير توظف توظيفاً أدبياً لخدمة غرض ما. ان اسماءهم عند ادبائنا معتبرة وأفكارهم مرموقة وذكرهم في المجلات والملاحق يغطي على ذكر من سواهم. وقد حاولنا منذ اهتمامنا بهذا الموضوع ومنذ سنين عديدة ان نرى اسم الرسول صلى الله وسلم أو أحد أصحاب أو أحد علماء السلف أو أحد الدعاة، فلم نجد لهؤلاء ذكراً الا فيما ندر. فاذا كان قدوتنـا صلى الله عليه وسلم والـذي باتباعه تنال الكرامة والعزة مفقود الذكر عند اصحاب الحداثة، مفقود الاعتبار. واذا كان كلام ربنا سبحانه وتعالى ليس له في كتابات مثقفينا أي ذكر أو أي اشارة أو منزلة، فماذا ترجو بعد ذلك من أصحاب هذا الكلام. كان سلفنا عليهم رحمة الله عليهم يقولون: كل كلام أو عمل لا تشرق عليه شمس النبوءة فهو ظلام، فكيف اذا رأوا كلام شبابنا وقد غرق في ظلمات ذبالات الأفكار الوثنية الجاهلية؟

ويقول أهل الحداثة نحن نذكر الأسماء ولا نعتنق الافكار. ونقول: لو ان أحد الكتاب ذكر الصهيوني بيغن وأثنى عليه ويبجّله وتحدث عن حياته وسيرته وكيف يعيش، لقلتم هذا: عميل للصهيونية. وهذا حق.

ومثـل هذا الكلام يقال لمن يمجد الجابري وأدونيس ومروة والعروي ودرويش وتوفيق زياد والمقالح والشرقاوي ومعين بسيسو وجبرا ابراهيم جبرا وعبد المعطي حجازي.. الى آخر القائمة.

واليك يا أخي المسلم بعض الأمثلة التي تدلنا على مدى الوله والهيام من شبابنا بهؤلاء المفسدين.

يقول احمد عائل الفقيه في «اقرأ»: «اعادة قراءة التراث قراءة جديدة وجديرة بأهمية هذا التراث.. هذه القراءة التي بدأت في مطلع هذا القرن مع رفاعة الطهطاوي مروراً بطه حسين الجديد الآن والمتمثل فيما قام به حسـين مروة في كتـابه الهام (النزعات المادية) وأدونيس في كتابه (الثابت والمتحـول) ومحمـد عابـد الجـابري في (نحن والتراث) وآخرون كالطيب التيزيني ومهدي عامل ومحمد عمارة.. الذين أعادوا قراءة التراث العربي برؤية جديدة وعميقـة وأكثـر موضـوعية وبمنـاهـج علمية استفادت من منجزات العلم المعاصر، وذلك انصافاً للتاريخ وانصافاً لهذا التراث لا تلك التي كنا نقرأها في المدارس. حقاً لقد أعاد الجابري وأدونيس ومروة ثقتنا بأن ثمة من يقرأ تراثنا بشكل جميل وضمن رؤية مستقبلية تتجه نحو هذا الافق لا أن تقف بنا في الماضي دون ان تضيء لنا هذا الموضوع».

ومن أجل ان تعلم يا أخي المسلم من هؤلاء الذين أعادوا الثقة الثقافية وأعطوا الوعي العميق الموضوعي والمنهج العلمي الرصين لأحمد عائل الفقيه وأمثاله. انهم رفاعة الطهطاوي الذي أرسل الى فرنسا اماما وواعظاً لبعثة من الشبان أوفدتهم الحكومة المصرية الى باريس سنة ١٢٢٥ هجرية فرجع الى مصر اماما ومعلماً فرنسياً، كان من دعواته الدعوة الى الحرية المطلقة مثل حرية فرنسا فنادى باختلاط الرجال والنساء والدعوة الى المسارح والملاهي، وجعل مراقصة الرجال للنساء من الفنون الجميلة التي تعين على تحريك دقائق الأعماق. ومن أفكاره الخطيرة دعواه ان مدنية أوروبا الحديثة التي تقوم على العقل تحقق النتائج النتائج نفسها التي تهدي اليها مدنية الدين بل قد جعل الفقه والاصول عند المسلمين نتاجاً عقلياً يشابه قوانين فرنسا، فلا مانع من أخذ تلك مكان هذه. وقد سلك مسلك رفاعة الطهطاوي طه حسـين خريج السـوربـون وداعية التغـريب الا انه زاد عليه في اقتراف القذارات حتى أصبح بمثابة القاعدة الأولية التي تنطلق منها شكوك وشبه امثال حسين مروة وادونيس والجابري والتيزيني ومحمد عمارة ومهدي عامل.

شبـابنـا يحتـرمـون من لا يـستحق الاحترام وغارقون في ظلمات الأفكار الوثنية الجاهلية

فأمـا حسـين مروة فماركسي لبناني تنضح كتبه صراحة بأفكار ماركس ولينين، وليس سوى اداة نقل لها من اللغات الأصلية الى اللغة العربية مثله في ذلك مثل الماركسيين العرب الذين يمثلون بلاد الخنازير كما يقول جورج أورويل في روايتـه «١٩٨٤» فقد كان جورج اورويل ماركسياً في الحزب الشيوعي الاسباني، وتدرج في دركات الماركسية ثم تركها وألف عن حقيقتها روايتين «مزرعة الحيوانات» و«١٩٨٤». وسيأتي بعد قليل الكلام بنوع من البسط عن حسين مروة، وموقف شباب الحداثة منه.

أما أدونيس فهو بالنسبة للحداثيين من المعصومين الذين تعتبر أقوالهم في منزلة لا يمكن ان يصل اليها النقد فضلاً عن الاعتراض، فهو عندهم مثـل هبل عند الجاهلية الاولى، بل مثل كهان المعابد الوثنية. لا تُعرف الهمهمات والطلسمات الحداثية الا من خلاله باعتباره الكاهن الأكبر. هل هذه مبالغة ام هي حقيقة؟

للاجابة عن هذا السؤال انظر وتأمل الملاحق الادبية والثقافية والكتب المؤلفة في الحداثة لدينا، واستمع الى كلام الحداثيين وستجد وببساطة منزلة هذا الوثن الأكبر. وليس هذا قولنا فقط بل هو قول النقاد الذين كتبوا في هذا الموضوع. ومنهم لا على سبيل الحصر الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه (شعراء السعودية المعاصرون ـ التاريخ والواقع) الذي طبعته ونشرته دار العلوم بالرياض. هذا الكتاب جاء بطريقة فيها الاشادة والمديح للشعراء المذكورين اكثر من أي شيء آخر. أي ان الكاتب لم يتعمد وهو حداثي مشهور ان يسيء الى أحد ذكره في كتابه بل كان العكس هو المقصود.

يقـول أحـمد كمال زكي صفحـة ١٦: «وهذا الجيل الذي ذكرت فيه القصيبي ومعـه محمد العلي ومسافر وسعد الحميدين، لم يستطع كله ان يتخلص من تأثير علي أحمد سعيد (ادونيس). ومنهم من تأثروا بموضوعاته تارة، ومنهم من قلدوا صياغته أو اسلوبه تارة اخرى. ومنهم من ظن ان سرياليته هي في الغوص الى الباطن حيث منطقة الابداع الحقيقي اللافت».

فما هي موضوعات ادونيس التي يزعم أحمد كمال زكي تأثرهم بها، والتي يصفها أحمد عائل الفقيه بأنها القراءة للتراث بشكل جميل، والتي من أجلها

استنكـرت مجلة «اقرأ» وبشجب قوي كما يقولـون في العـدد ٥٩٠ في ١٤٠٧/٢/١٣ هجرية عدم عناية لجنة جائزة نوبل بهذا المبدع العربي الكبير ادونيس. .

استمع الى هذه الموضوعات التي سوف ننقلها، والتي استحق عليها هذه المنزلة الكبرى مع اعتذارنا سلفاً لمشاعركم اخوة الاسلام لما سوف تسمعونه من كلمات، ولـولا المقتضيات الضرورية لهذا البحث لما نقلنا مثل هذا الكلام. وقد جاء في القرآن ذكر اقوال اليهود والنصارى عن الله سبحانه وتعالى. وهنا سيأتي نقل كلام تلميذ من تلامذتهم الاوفياء مع ان ناقل الكفر ليس بكافر كافية في هذا المجال.

هذا هو أدونيس المعصوم عن الخطأ.. هبل الجاهليين الجدد

يقـول أدونيس في ديوانه المسمى (الأعمال الشعرية الكاملة لأدونيس) الجزء الاول ـ الصفحة ١٦٢ ـ يقول: «رباه كم تزلزل الجدار في عظامنا وانطفأ السراج والصباح في عيوننا. . وجمدت صلاتنا على اسمك القديم ونسيت قلوبنا اللذائذ الخطايا آملة بوعدك الكريم. . » الى ان يقول: «رب هيء موضعاً مباركاً». . يستهزيء ويسخر ويقول: هيء موضعاً مباركاً لعبـدك الـذليل. . هبني مقعداً منعماً، أكوا به من ذهب وفضة، ولدانه مخلدون. هبني الخلود في جوارك الحبيب يا الهي».

ثم يقول: «تقول ان الارض أبشع الأكر صورها الاله تحت عرشه. من عل دحرجها خطيئة كأنها البشر يا ويل من كفر. . يا ويل من كفر. . يا ويل من كفر».

ويقـول في الصفحة ٢١٧ من نفس الـديوان: «يا مجهـولي نامي آن مسيري نحو الله الضائع. . آن وصولي».

تعالى الله عما يقول.

ويقول في الصفحة ٢٧٤: «ذاك مهيار قديسك البربري تحت اظفاره دم وإله. انه الخالق الشقي».

ويقول في الصفحة ٢٨٨: «من انت؟ من تختار؟ من انت؟ من تختار؟ من تختار يا مهيار؟ أنّى اتجهت الله أو هاوية الشيطان. . هاوية تذهب أو هاوية تجيء. . والعالم اختيار. لا الله اختار ولا الشيطان. كلاهما جدار. كلاهما يغلق لي عيني. هل أبدل الجدار بالجدار؟».

ويقول في الصفحة ٢٨٩: «أحرقوا ميراثي. أقول ارضي بكر ولا قبور في شبابي. اعبر فوق الله والشيطان».

ويقول في الصفحة ٣٠٠: «تقنعي بالخشب المحروق يا بابل الحريق والأسرار. انتظر الله الذي يجيء مكتسياً بالنار، مزيناً باللؤلؤ المسروق من رئة البحر. . من المحار. انتظر الله الذي يحار. يغضب. . يبكي. . ينحني. . يضيء. وجهك يا مهيار ينبيء بالله الذي يجيء».

ويقـول في الصفحة ٣٢٩: «هـائم تحت نخيل الالهة. لابس رمل السنين. كنت ألهو باحتضاري. كنت أبني ملكوت الآخرين بغباري. يا نبي الكلمات التائهة. يا نبي السفر الآتي الينا في رياح المطر. أنا واليأس عرفنا انك الآتي الينا وعرفناك نبياً يحتضر فانحنينا وهتفنا: ايها الآتي الينا ضائعاً تقطر نفياً وحريقاً. . نحن نرضاك الها وصديقاً».

ويقول في الجزء الثاني الصفحة ١٢١: قافلة كالناي والنخيل. مراكب تغرق في بحيرة الاجفان. قافلة مذنب طويل من حجر الاحزان. آلهتها جرار مملوءة بالله والرمال. . هذا هو الغزالي».

ويقـول صفحة ١٢٣: «يبتدع السقـوط في مدائن الغزالي. يختلج الشارع كالستارة، والزمن الرابض مثل خنجر يغوص تحت العنق، والمنارة ستارة سوداء».

وهذه الكلمات هي من قصيدة سماها «السماء الثامنة» من صفحة ١٢١ الى صفحة ١٥١. وللعجب ان احد كتابنا عبد الكريم العودة كان لديه في «اليمامة» زاوية اسمها «سماء ثامنة».

ويقـول ادونيس في كتابـه (مقدمة للشعر العربي) حينما يتحدث عن الشـاعـر وعـلاقتـه بالاشياء يقول: «الانسان هو لا الله. . هو مقياس الاشياء. وما الطبيعة الا مجال لفعله ومرآة لتجاربه».

ويقـول عنـدما يتحدث عن تأثر الشعر الحديث بالباطنية وبالتصوف الـذي هو وحـدة الـوجـود يقول: «علم الباطن أي علم الحقيقة مقابل الشريعة وتعني الخلاص من المقدس والمحرم واباحة كل شيء للحرية. الله في التصور الاسلامي التقليدي نقطة ثابتة متعالية منفصلة عن الانسان. التصـوف ذوّب ثبـات الالوهية. . جعله حركة في النفس، في اغوارها. اذاب الحـاجز بينه وبين الله. وبهذا المعنى قتله اي الله (تعالى الله عما يقول) بهذا المعنى قتله اي الله وأعطى للانسان طاقاته. المتصوف يحيا في سكر يُسكر بدوره العالم. وهذا السكر نابع من قدرته الكامنة على ان يكون هو والله واحداً. صارت المعجزة تتحرك بين يديه».

هذا الكـلام يتحـدث به عن تأثر الشعر الحديث بمثل هذه الافكار ويقـول: «يطرح التصوف فكرة الانسان الكامل. ربما أمكن ان نقابلها بفكـرة الانسـان الكلي في الماركسية الشيوعية. ويمكن أن يشار في هذه المقارنة الى تصور الحضارة والانسان والكون في الحدس الصوفي أصلاً لكن الذي يفعل الآن فعله الكبير متأثراً بالماركسية في الشعر العربي الجديد».

ويقـول في (زمن الشعـر) صفحـة ٨٧: «كـان لينين يأخـذ على الـديمقـراطيين البورجوازيين الصغار تقليدهم الذليل للماضي. وهذا ما يمكن ان نأخذه على ممثلي الثقافة السائدة في الحياة العربية».

ويمكن يا أخي ان نتذكر ما ورد قبلاً من كلام الذين يتحدثون عن السائد والنمطي في ثقافتنا.

يقول ادونيس في صفحة ٢٣٩ من نفس الكتاب: «كما ان العصر واحد ومتعدد في آن كذلك هناك ماض وماض. ولنا نحن ماضينا العربي. هذا الماضي الثقافي لا نتلمسه في الغزالي وأحمد شوقي وأمثالها وانما نلتمسه في امريء القيس وابي نواس وابي تمام والشريف الرضي والمتنبي وأبي العلاء المعري والحلاج والرازي وابن الراوندي وشبلي الشميل وفرح انطوان ومثات العقول الخلاقة الاخرى في تراثنا العربي، التي غيرت ورفضت وتمردت على الأليف والموروث والعادي والتقليدي، والتي خلقت وجددت وأضافت. ولسوف نكمل ما بدأه هؤلاء، فنشك ونرفض ونغير واذا استطعنا ـ ايقاعات الخليل، ونثور ونهدم ونعلن الفوضى، وسنأمل ان نكون أغنى وأعظم مما كانوا».

هذا الكـلام ليس حصراً لكـلام أدونيس الذي تحول الى الماركسية، وحصل بينه وبين الماركسيين خلاف أخذوا على اثره زوجته خالده سعيد



والتي تعد شاعرة ومفكرة حداثية مبدعة، فعروها من ثيابها امامه، وضربوها، فأعلن انفصاله عن الماركسية كتنظيم، وبقي فيها فكراً وشعوراً.

وهذه الكتب التي نقلنا منها هذا الكلام الفظيع ليست ببعيدة عن أيدي الشباب. انها تباع في مكتباتنا للأسف.

وهذا الرجل الذي نقلنا بعض كلامه هنا يطالعنا كل أسبوع في الملاحق الأدبية وقد وُشي اسمه بعبارات التبجيل والثناء، وقد علقت على أفكاره نياشين التعظيم، فهو كما قال أحمد عائل الفقيه من الذين أعادوا اليه والى أمثاله الثقة بأن هناك من يقرأ التراث بشكل علمي موضوعي جميل، وهو كما قال عبد الله الزيد في اليمامة عدد ٩٤٠ في ١٤٠٧/٥/٢٨ هجرية في رسالته التبجيلية الى الغذامي. يقول للغذامي: «انني أرشحك ان تكون جبيننا المرفوع امام المبدعين الآخرين، ووجهنا المضيء في كل احتفال مبهج بالكلمة والايقاع. تماما كما عبد العزيز المقالح في اليمن وعز الدين اسماعيل في مصر وماجد السامرائي في العراق، وكما أدونيس في الوطن العربي كله. أجدني أبتهج بك».

ففي هذا الاسلوب الخطابي الانشائي نجد الانتساب الى ادونيس واضحاً وبلا مواربة. وقد ذكر أحمد عائل الفقيه في النقل الذي سلف كتاب (الثابت والمتحول) باعتباره من الكتب الموضوعية التي درست التراث. وهذا الكتاب المسمى بـ (الثابت والمتحول ـ بحث في الاتباع والابداع عند العرب) يقع في ثلاثة اجزاء، مليء بالأفكار الملحدة، وهو انجيل الحداثيين كما سماه الكاتب المسلم والنبيل الفاضل محمد عبد الله المليباري. يقول ادونيس في كتابه (الثابت والمتحول) الجزء الثالث من الصفحة ٩ الى الصفحة ١١ ـ يقول: «ومبدأ الحداثة هو الصراع بين النظام القائم على السلفية والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام. وقد تأسس هذا الصراع في اثناء العهدين الاموي والعباسي حيث نرى تيارين للحداثة. الاول سياسي فكري، ويتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم بدءاً من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مروراً بالقرامطة والحركات الثورية المتطرفة. ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الالحادية في الصوفية على الأخص. أما التيار الثاني ففني، ويهدف الى الارتباط بالحياة اليومية كما عند ابي نواس، والى الخلق لا على مثال، خارج التقليد وكل موروث عند ابي تمام. أبطل التيار الفني قياس الشعر والأدب على الدين. أبطل بتعبير آخر القديم من حيث انه أصل للمحاكاة أو نموذج أخذ الانسان يمارس هو نفسه عملية خلق العالم. هكذا تولدت الحداثة تاريخياً من التفاعل والتصادم بين موقفين أو عقليتين في مناخ من تفسير الحياة، ونشأت ظروف أو أوضاع جديدة. ومن هنا وصف عدد من مؤسسي الحداثة الشعرية بالخروج».

لا يمجدون إلا كل شاذ ومنحرف وخارج على الاسلام

وهو يعتمد بطبيعته الباطنية الى تبجيل جميع الفرق الاسماعيلية والباطنية والثناء عليها وتبجيلها، وكذلك الى استخراج كل شاذ ومنحرف من الشعراء والأدباء، والذين كان لهم خروج ومروق عن الاسلام في بعض قيمه ومبادئه كبشار بن برد وابي نواس وعمر بن ابي ربيعة وغيرهم، فقد جمع أفكارهم، وجمع شذوذهم وانحرافهم، وجعلها أساس الدراسة التراثية كما يزعم في كتابه هذا.

يقول عن بعضهم إن الانتهاك أي تدنيس المقدسات هو ما يجذبنا الى شعرهما ـ يعني ابا نواس وعمر بن ابي ربيعة ـ يقول وهو يمثل صوت الحداثيين طبعاً: «ان الانتهاك.. أي تدنيس المقدسات، هو ما يجذبنا في شعرهما. والعلة في هذا الجذب اننا لا شعورياً نحارب كل ما يحول دون تفتح الانسان، فالانسان من هذه الزاوية ثوري بالفطرة. الانسان حيوان ثوري» (الثابت والمتحول ـ الجزء الاول ـ صفحة ٢١٦).

ونظن ان هذا كاف لمعرفة ادونيس الذي تتردد أفكاره، ويتردد ذكره على ألسنة وكتابات شبابنا في الملاحق الأدبية والثقافية وفي النوادي الادبية وفي الأمسيات الشعرية والنقدية.

اما النموذج الثاني الذي يحتل منزلة كبيرة عالية عند شبابنا فهو الشيوعي اللبناني الهالك حسين مروة الذي قتل في ١٧ فبراير سنة ١٩٨٧ كما خبرت بذلك «اقرأ» في العدد الصادر في ١٥ شعبان ١٤٠٧ هجرية في صفحة الحياة الثقافية والفنية. وقد نعته الى جمهور المسلمين باعتباره العلم الفكري النادر جداً.

وهذا هو الشيوعي الملحد الهالك حسين مروه

واليك يا أخي المسلم بعض أفكار حسين مروة واعتقاداته. يقول في كتابه (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) الذي طبعته مؤسسة الأبحاث العربية في بيروت سنة ١٩٨٦. يقول في الاهداء: الى زوجتي التي أعانتني ان أكون شجاعاً في قول الحقيقة وان أكون شيوعياً نقياً. وقد أشار في كتابه (النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية) في الجزء الاول في الصفحة ٤٥٧ الى موقفه كماركسي من الاسلام، فأخبر انه لا يؤمن بوجود الله، ولا يؤمن بعالم الغيب ولا الوحي ولا القيامة ولا اليوم الآخر ولا الجنة والنار. ثم قال بعد ذلك ان الماركسيين لا يؤمنون بأن القرآن كلام الله أو انه أنزل بل هو كما يقول مروة من صنع محمد الذي استطاع بعقليته الذكية ان يخدع الناس الذين كان يعيش معهم.

هكذا يقول حسين مروة، ويقول ايضا في هذا الكتاب صفحة ٣٨٠ إن الاسلام كان مجرد استجابة موضوعية لما كان يقتضيه مجتمع الجاهلية آنذاك من تغيير تاريخي بسبب ما كان يعانيه من تناقضات مادية حادة.

ولمزيد المعرفة عن هذا الرجل وأفكاره واعتقاداته وتاريخه، انظر الدراسة الوثائقية الرائعة التي أعدها الدكتور عبد الله النفيسي لمجلة «المجتمع» في الاعداد من ٧٧٢ الى ٧٧٩ ـ من تاريخ ١٤٠٦/١٠/١٧ الى ١٤٠٦/١٢/٩ كذلك. ولكن ما موقف شبابنا من هذا الشيوعي الملحد؟

استمعوا معنا الى اقوالهم. يقول سعد الدوسري في «اليمامة» عدد ٩٥٠ في ١٠ شعبان ١٤٠٧ هجرية تحت عنوان (أرض أولى من مروة) ـ يقول: «من الاجساد الى علب الحليب ينطلق رصاصهم. من المصابيح حتى الحبر. ومن الحبر حتى نحن الذين نشرب تفاصيل الذين يكتبون للحقيقة. في احد البيوت يدخلون. يطلقون رصاصهم الى رأس لا ذنب له سوى انه ينقش الحبر على قامة النهار. رأس شيخ كان للتو يتلو أناشيده لمن بقي من العائلة. رأس كان ينطق حمّاه في الزمن الواقف.. هذا الزمن المتهلهل.. هذا الزمن المؤامرة.. من فوهات البنادق التي جعلوا صوتها مكتوماً لعارهم وذلهم.. أطلقوا النار على الرأس فتهاوى جسد الدكتور العالم حسين مروة وهو ينزف آخر الحقيقة وآخر شهادات هذا العبث وهذا الخواء».

ثم يقول بعد ذلك: «يوم للأرض دون مروة.. أرض اولى دون مروة. الاطفال خارج بيروت ينتظرون الحلوى».

وفي ملحق (أصوات) في «اليمامة» عدد ٩٥٠ في ١٠ شعبان ١٤٠٧ هجرية، كتب أحد الحداثيين تحت عنوان (مفكر أرداه زماننا الرديء) يقول: «ان المفكر والأديب الكوني والباحث الانساني الدكتور حسين مروة هبط نعيه يحمل مرارة الالم والحسرة على كل انسان عشق الأرض، وبناسجه ضياء الشمس، وتبللت ذوائبه بزخات المطر. لقد اغتيل وهو يناهز الثمانين من العمر في بيته وأمام اطفاله وزوجته، وهو اعزل خال من السلاح الا من سلاح الفكر والقلم. أيه أي جواد خاسر هذا الذي راهن على اطفاء شعلة مروة كأن شعلة الفكر يطفئها رصاص الغدر ويجتاحها طوفان الحقد المشبوه أو كأن أمل الخاسرين يحمل بصيصاً من الأمل في مصادرة ما أعطاه حسين مروة في الادب والفكر والتاريخ والفلسفة فأغنى المكتبة العربية وأعاد اليها ما فقدته من هيبة وعلم ومعرفة، وستبقى لعنة الأسف والحسرة والخسران تلاحق بها القتلة ومن يقبع وراءهم أبد الابدين؟ ايه مروة.. أي قلب كف

عن الخفقان.. أي مشعل للنور قد انطفأ؟».

وفي مجلة «اقرأ» في صفحة الحياة الثقافية تاريخ ١٥ شعبان ١٤٠٧ هجرية، كتب عبد الله أبا هيشم تحت عنوان (يحيون ذكرى مروة في الارض المحتلة) يقول: «أقام المركز الثقافي البلدي في الناصرة بالأرض المحتلة أمسية سياسية فكرية لاحياء ذكرى المفكر اللبناني الدكتور حسين مروة الذي اغتالته العصابات الفاجرة صباح ١٧ فبراير الماضي».

ثم قال بعد ذلك: «وقد أكد المحاضران على اسهامات الدكتور مروة الغنية في النقد الادبي الواقعي في تحسس مضمون التراث العربي الاسلامي بربطه بالحركة الاجتماعية التي أفرزته هي زاد فكري لكل قراء العربية، وهي أبقى وأقوى من كل طائفة الجلادين المتخمة بالطائفية والجهلة».

وكتبت «عكاظ» في العدد ٧٤٨٩ في ٢٨ ربيع الثاني ١٤٠٧ هجرية تحت عنوان (احدث الاصدارات) عن كتاب لحسين مروة تحت عنوان (دراسات في الاسلام) مع نشر صورة لغلاف هذا الكتاب. يقول الدارس لهذا الكتاب: «وهذه الدراسات تحاول النظر الى الاسلام في بعض عهوده القديمة والحديثة من وجهة نظر علمية، فترى الأثر الاجتماعي والسياسي للاسلام في عهده الأول الى الحركات الفكرية الاسلامية في عهود لاحقة. الكتاب يقدم دراسة جادة وموضوعية حول الاسلام من أبرز المفكرين العرب المعروفين».

استمع الى هذا الكلام الطافح بالاكبار والاجلال لهذا الشيوعي القذر، وتذكر قول الله وتعالى (لا تجد قوماً يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله ولو كانوا آباءهم أو أبناءهم أو اخوانهم أو عشيرتهم أولئك كتب في قلوبهم الايمان وأيدهم بروح منه). وكل مسلم يعلم ان الولاء والبراء أصل من أصول عقيدتنا، فكيف تحول عدو الله الماركسي حسين مروة عند شبابنا الى كاتب للحقيقة كما يقول الدوسري؟

تذكرنا كلمة «الحقيقة» الواردة في كلام الدوسري بصحيفة «البرافدا» الروسية، والتي ترجمتها «الحقيقة» انها من المعروف على مستوى العالم انها من أكذب الصحف.

اصبح مروة عند شبابنا المفكر والأديب الكوني والباحث الانساني شعلة من الفكر انطفأت.. الذي أغنى المكتبة العربية وأعاد اليها ما فقدته من هيبة وعلم ومعرفة.. مشعل من النور انطفأ. هكذا وصفوه. وعند وصف مروة الماركسي بهذه الأوصاف يحسن ان نورد قول الله سبحانه وتعالى في وصف الكافرين (الذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئاً ووجد الله عنده فوفاه حسابه والله سريع الحساب أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ظلمات بعضها فوق بعض اذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نوراً فما له من نور).

أرأيت كيف استحال هذا الشيوعي الظلام الى نور ومشاعل عند أهل الحداثة؟ وكل يميل الى شكله كأنس الخنافس بالعقرب. وخذ يا اخي المسلم نموذجاً آخر ثم تأمل، وتدبر، وانظر بعين قلبك.

عبد العزيز المقالح الكاتب والشاعر الحداثي اليمني من الذين نالوا مرتبة الامامة عند الحداثيين لدينا، فلم يكتفوا بمدحه الدائم والمستمر بل صرحوا بالتتلمذ عليه والتلقي المباشر منه.

استمع الى قول عبد الله عبد الرحمن الزيد وهو يقول في مجلة «اليمامة» عدد ٨٩٧ في ١٤٠٦/٧/٩ هجرية - الصفحة ٦٥ في زاويته المستمرة (ايقاع التكوين الآتي). وهذا العنوان له ما وراءه لمن تأمله - يقول في هذه الزاوية تحت عنوان «مزيداً من البقاء.. مزيداً من الهطول»: «الى رمزنا الثقافي الجميل الدكتور عبد العزيز المقالح.. إذن لي استاذنا ان أعبر لك عن ايقاع الثقافة بين جوانحنا، وعما نكنه لك هاهنا من اكبار وابتهاج. وبتكوينك النادر جداً كانت معرفتنا. واهتمامك وادراكنا للخارطة الثقافية التي تديرها كان ذلك في ذاتها ما أشعل اعجابنا بك وتقديرنا واحتفاءنا غير ان ما عرفنا بعد ذلك من متابعاتك لابنائك الشباب في جزيرتنا العربية، ومعرفتك الجادة لأسمائهم ونوعيات أعمالهم كان اضافة خرافية الى حجم الاعجاب والاكبار والاغتباط. هذا الشيء قد يكون وصل اليك لأني أثق تماماً بأن الشباب لم يكونوا ليصبروا عن التعبير لك عما نحمله لك من اعزاز واجلال غير ان الشيء الذي قد لا يكون في دائرة شعورك الحضاري هو أنك أصبحت عاملاً مؤرقاً بالرؤى من عوامل زوال حزننا الكتابي وكآبتنا الثقافية.. ذلك انه عندما نشعر بوجود انسان مبدع بحجمك وبحجم ما تحمله وما تعمله وتقدمه فان صورة متأججة من الاعزاز والفخر والاريحية تشكل ذواتنا ومدن التفاني الأثير في أوردتنا. عزيزنا دكتور عبد العزيز. قد لا يهضم بعضنا هذه اللغة، وقد تثير لدى بعضنا الآخر شيئاً من سقم التكوين وداء المرحلة، وقد يلوي بعض ثالث شفاهه مكتفين بتجاهل عريض، محصلته ان ذلك كلام عاطفي ومسألة انشائية» الى ان قال: «انك تعني حقيقة جوهرية في ضمائرنا معاً. ذلك لسبب شاهد ودافع جميل». بعد ذلك قال: «بقي ان أقول إنك تستحق أجمل من ذلك لغة، وأندى من ذلك شعوراً، وأكبر من ذلك جوهراً.. أيها الرمز الثقافي المتوهج.. مزيد من البقاء ومزيد من الهطول».

الوجه الحقيقي لعبد العزيز المقالح.. الحائز على مرتبة الامامة عند الحداثيين

ويقول أحمد عائل الفقيه في «عكاظ» في زاويته المسماة بـ «صباح الرمل» تحت عنوان «المقالح يضيء البدايات الجنوبية»، وهو كتاب اسمه «البدايات الجنوبية» لعبد العزيز المقالح - يقول أحمد الفقيه: «الدكتور عبد العزيز المقالح حامل صخرة الثقافة هماً وموقفاً وابداعاً، والذي يملك قامة مضيئة على ساحة الحرف عربياً، كتب فيه عن أكثر من خمسة عشر شاعراً شاباً كانت القصيدة الحديثة محور اهتمامهم وتشكل لهم بوصلة باتجاه الجدة والمستقبل. ولقد كان المقالح اكثر انصافاً واكثر انغماساً في يمنيته الحقة التي اتخذت شمولية الانتماء».

ثم يقول: «ان المقالح وهو يقدم هذا الكتاب يؤكد مرة أخرى عمق التناول النقدي وعمق الطرح الثقافي والابداعي عبر هذا التناول من خلال أصوات شعرية شابة تحاول ان تضيء بحرفها حلكة هذا الليل الطويل

القائمة السوداء «الاسلامية»
(الكتاب العرب المتهمون بأنهم أصنام الحداثة)

أحمد دحبور. المنصف المزغني. علي الحضرمي. عبد الواحد لؤلؤة. جابر عصفور. ابراهيم أصلان. بدر شاكر السياب. ألبير أديب. محمد شكري. محمد زفراف. صنع الله ابراهيم. عبد الحكيم قاسم. بهاء طاهر. هشام جعيط. ادوار الخراط. سعيد الكفراوي. هاني الراهب. صبري حافظ. رشيد بو جدره. محمد ديب. عبد الكريم الخطيبي. أمل دنقل. محمد ابراهيم مبروك. جمال الغيطاني. محمد بنيس. يوسف السباعي. نازك الملائكة. ليلى العثمان. سعاد الصباح. نوال السعداوي. مهدي عامل. محمد عماره

◁

الذي يشبه ليل امرىء القيس».

ثم يقول: «ومن هنا ظل المقالح رمزاً ثقافياً رائعاً لليمن».

ويقول بعد ذلك: «الا ان هذا الكتاب كان حزمة ضوء».

بعد ذلك يقول: «تأتي هذه الاصوات من وطن يفيء بالشعر، ويغسل جبهته بالفن الجميل وماء الحياة الجديدة. تحية للمقالح شاعراً وناقداً».

فمن هو هذا المقالح الذي يشكل الرمز الثقافي الجميل، والذي تنهال عليه كل هذه المقالات.. مقالات الاكبار والاعجاب في صحفنا وملاحقنا الأدبية؟

اسمع ما قاله، واسمع ماذا يقول.

نشرت مجلة «العربي» قصيدة له أشارت اليها «المجلة العربية»، ونقلت منها متقدة لها في عددها الصادر في شهر شعبان سنة ١٤٠٥ هجرية الصفحة التاسعة. يقول المقالح في قصيدته، ويا لسوء ما يقول:

صار الله رماد / صمتاً.. رعباً في كف الجلادين / حقلاً ينبت سبحات وعمائم / بين الرب الاغنية الثروة / والرب القادم من هوليوود / كان الله قديماً حباً / كان سحابه / كان نهاراً في الليل / أغنية تغسل بالأمطار الخضراء تجاعيد الارض.

ويقول في مقدمة ديوانه: «ولهذا فنحن - يقصد الحداثيين - في تحد مستمر مع اللغة، مع الزمن، مع التقاليد، مع الرجال الخارجين من بطون الكتب الصفراء من كل عصور التاريخ».

واليك بعض عناوين قصائده وبعض مضامينها. في قصيدة «مكانك قف» قال في مقدمتها: مهداة الى الشاعر الفلسطيني سميح القاسم. وسميح ماركسي مشهور.

قصيدة «فوق ضريح عبد الناصر» في مقدمتها كتب: ان الدموع والالم المصحوب بالمرارة لا تقوى على السير في طريق انجاز الرسالة التاريخية التي حملها الراحل العظيم.

في قصيدة «أغنية للفارس المنتظر» يقول:

فلتنتفض يا فارس الاحلام والزمن / لينتفض فيك الشريد ذويزن / فان معبودتك اليمن / توشك ان تسلم الزمام من جديد.

وفي قصيدته «البورجوازي» يقول:

حية ضاحكة الاثواب / تدعى البورجوازي / في الأسى، في الحب / في الدين انتهازي / هو والاقطاع توأمان توائم.

في قصيدة «مرثاة شهيد» يقول: فلتخرس الاقلام والشفاه فهنا هنا ينتصب الاله. وفي قصيدة «الفدائي» يقول: تباركت يداك.. تباركت مأساتك العظيمة. لو لم تكن نبي هذا العصر حامل البشارة الكبيرة فمن اذن تكون. من معجزاتك الكثيرة الكثيرة انك لا تموت.

ويقول في قصيدة «شجن»: وكان كفي خاوياً وكانت الديار / الله كان حين كنت موجوداً.

ويقول في قصيدة «بيجماليون»: لا تصلبوه الخالق الذي أحب ما خلق / بكفه سوّى الجبين الذهبي والحدق.

ويقول في قصيدة «قبلة الى بكين»: متى أسير تحت قوس النصر في ساحتك الحمراء / ارسم قبلة على الجبين.. جبينك الاخضر يا بكين / أطلق باسم اليمن الخضراء حمامة بيضاء / متى أسير لو أمتار في الدرب حيث سارت رحلة النهار / رحلة ماو والرجال والانصار / رحلة كل الطيبين.

وفي قصيدته «من عذابات محمد» يصف الاقطاعيين والكادحين فيقول: «ابراهيم في ثوبي وجبريل يمسح دموعي. أأعود؟ كلا لن اعود».

هذه بعض عقائد وافكار وثقافة من أسماه الزيد واخوانه وزملاؤه الرمز الثقافي الجميل، والذي يخلع عليه الحداثيون صفات العلم والثقافة والوعي.

وهـذا هو محمـود درويش عضو حزب راكاح الشيوعي الاسرائيلي

ومن الذين يحتلون منزلة كبيرة عند أهل الحداثة، الشيوعي الفلسطيني محمود درويش عضو حزب راكاح الشيوعي الاسرائيلي، الذي تصفه (اليمامة) في عددها ٨٩٧ في ١٤٠٦/٧/٩ هـ صفحة ٦٣ بأنه شاعر القصيدة المطولة بلا منازع، وهو الذي يجعل القصيدة عالماً من الصور والاحلام والكوابيس التي تتداخل وتتعاقب في خط فني. ثم تأتي «اليمامة» بعد ذلك بألفاظ المديح والفخر لتصبها في ذلك الذي أسمته الشاعر المفكر المبدع والعقل المتجدد، ثم تقدم دراسة مفصلة عن ديوانه «حصار لمدائح البحر».

ولا نكون مبالغين اذا قلنا إنه لا يأتي ملحق ثقافي أو صفحة أدبية الا وفيها ذكر محمود درويش بل ان قصائده الجديدة تنشر على الورق الصقيل كما تفعل «اقرأ».

يقول غالي شكري في كتابه (ذكريات الجيل الضائع) صفحة ٢٤٨ عن محمود دورويش والدراسة التي أعدها رجاء نقاش عن شعره - يقول غالي شكري: «ومن الناحية الفكرية يتخوف رجاء تخوفاً لا مبرر له من أن يكون انتساب محمود دوريش وزملائه من الشعراء الى الحزب الشيوعي العربي راكاح جداراً بين الشاعر ومتلقيه، فقد كرر قوله إن هذا الانتساب اضطراري. وبذلك يلتقي مع الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب حين أباح لنفسه ان يرفع من بعض القصائد التي ضمنها ديوان الوطن المحتل أبياتاً تصرح بايمان صاحبها كماركسي عربي. هذا على الرغم من الاحاديث المتعددة التي يعترف فيها أولئك الشعراء بماهيتهم الايديولوجية فخورين بتفجر شعرهم من نبع هذا الانتماء الأعمق الى آلام الشعب الفلسطيني».

عبد الوهاب البياتي الفائز بنياشين أهل الحداثة

ومن الذين ينالون أوسمة المديح والفخر ونياشين الثقافة والمعرفة عند أهل الحداثة عبد الوهاب البياتي الماركسي القائل: في الاصقاع الوثنية حيث الموسيقى والثورة والحب وحيث الله.

هذه الكلمات المارقة نقلها أحمد كمال زكي في كتابه (شعراء السعودية المعاصرون - التاريخ والواقع) صفحة ١٨٥ في سياق حديثه عن تأثر شعراء الحداثة بالبياتي والانبهار بأفكاره والتلقي عنه فكثيرة جداً. فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، في العدد ٩٠٠ من «اليمامة» بتاريخ ١٤٠٦/٧/٣٠هـ اعلان دعائي عن كتاب بعنوان (البياتي - نبذة عن حياته) وصورة الغلاف وبعض الكلمات المادحة له. في الصفحة المقابلة قصيدة له بعنوان (الولادة في مدن لم تولد بعد) بخط البياتي نفسه.

وحين استدعاه نادي جده الأدبي ليحاضر اشتعلت صحافة الحداثيين بهذا الحدث الكبير وكأن مجاهداً كبيراً قد نزل البلد أو كأن عالماً من علماء الاسلام قد حضر.

لقد وصلت الحالة عند الحداثيين الى حد الهوس بالبياتي الماركسي. وهذه بعض العناوين الولهى، ففي «الشرق الاوسط» في يوم ١٠٩٨٧/٣/٨ عنوان بالخط الكبير (الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي يشعل قناديل الشعر في ليل جده).

وفي (عكاظ) عدد ٧٦٤ في ١٤٠٧/٤/٧هـ في الصفحة الخامسة، نشرت «اصداء الكلمة» قصيدة بخط يده مفاخرة بهذا المكسب العظيم قائلة: «هذه القصيدة خص بها الشاعر الكبير البياتي «اصداء الكلمة» تنشر بخطه لأول مرة».

وفي (عكاظ) ايضا. عدد ٧٥٦٦ في ١٤٠٧/٧/١٦هـ يكتب السريحي مقالا طويلا بعنوان (ثلاث خطرات في حضرة البياتي). وكيف لا تتسرب هذه الخطرات التي تمثل التبعية الفكرية والثقافية وهو بحضرة سادن الحداثة الكبير وكاهن معبدها الوثني، فما الذي يوجد في حضرة البياتي؟

استمع يا أخي المسلم مع اني في خجل من ذكر هذا الكلام، ولكن

الحقائق لا بد أن تتضح. يقول في ديوانه (كلمات لا تموت) صفحة ٥٢٦ وتعالى الله عما يقول:

الله في مدينتي يبيعه اليهود / الله في مدينتي مشرد طريد / أراده الغزاة ان يكون لهم أجيرا / شاعراً قواد / يخدع في قيثاره المذهب العباد / لكنه أصيب بالجنون.

سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين.

يقول عنه الكاتب الماركسي مطانيوس ميخائيل في كتابه (دراسات في الشعر العربي الحديث) صفحة ٢٣٨، وهو يتحدث عن قصيدته «عشرون قصيدة من برلين» ـ يقول مطانيوس: «في «عشرون قصيدة من برلين» يلتزم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي البساطة والوضوح في التعبير وقضايا العمال والخبز والحرية والمستقبل في مواضيعه الشعرية. انه ببساطة شاعر شيوعي ملتزم يعتبر الغموض من مخلفات الذاتية البورجوازية الساقطة وتناقضات العقل البورجوازي الضائع المريض، وهو كشاعر انساني ملتزم سيتحسس طبقيته وأوجاع شعبه المعذب الجائع، وسينشد اناشيده المنفعلة الحارة للعمال والمصانع، وللحقول، وللطاغية الذي شاء ان يسرق قوت الشعب، ويغتال أفراحه».

ثم ينقل مطانيوس بعض قصائد البياتي.

في هذه القصيدة، يقول البياتي:

سنابل سبع من اليونان / من ام ديمتروف / من صوفيا من اطفال كردستان / المجد للانسان / لعالم يولد تحت الراية الحمراء / تحت راية العمال يا رفيقنا تيلمان.

ثم يقول عنه مطانيوس: «إنه انسان يستوطن الارض كلها، ويتوجع مع الطفولة والزيتون، وهو سيموت. سيسعده ان يموت من أجل الطفولة والعيون الزرق والسلام، ولكن تحت الراية الحمراء.. راية المد الشيوعي والزحف العمالي الهادر نحو النور والحرية والحب والمستقبل. يقول البياتي: غدائر الفجر على اقدام تمثال جنديك يا برلين أسراب من اليمام وغصن زيتون وأقواس من الغمام. أموت من أجل عناقيد الضياء الخضر في كنيسة صلاتها تقام. من اجل اطفالك يا برلين.. من أجل العيون الزرق والسلام.. أموت من أجلك تحت الراية الحمراء يا مدينة الاحلام».

ثم يقول عنه مطانيوس الذي يعتبر من الدارسين الماركسيين للشعر العربي الحديث وللحداثة بالذات، وقد جعل هذا الكتاب كما قال في مقدمته وفق المنهج النقدي الديالكتيكي ـ يقول: «لقد تحدد دور الشاعر على الصعيد الماركسي الآن بعد أن كان دجالاً مشعوذاً ومرتزقاً في المجتمع الاقطاعي. وكان نبياً ورسولاً، برجاً عاجياً في المجتمع الاستقراطي، ثم خنفساء وعبقرياً ساقطاً في المجتمع البورجوازي».

ثم يقول بعد ذلك: «إن اندفاع الشاعر الثوري الصاخب لا يهدأ، وسيظل ايمانه بالمدن والحدائق والنجوم، يحضر في وجدانه النقمة على سادة البترول ومزيفي التاريخ وزيفاكو الذي تبنته العقلية البورجوازية الساقطة. يقول البياتي: انّا سنجعل من جماجم سادة البترول والعملاء المتآمرين لعباً لأطفال الغد المتضاحكين فليصنعوا آلاف زيفاكو وآلاف الدمى ومزيفي التاريخ والمهترئين. إنّا سنجعل من جماجهم منافض للسجائر».

هذا هو البياتي الذي كرموه ويجلوه وخلعوا عليه كل أزياء المديح. أما مراثي الشيوعي الفلسطيني معين بسيسو والبكاء المستمر عليه، فلا تسل عن كثرته فقد دبجته الملاحق الأدبية وكتّاب الحداثة منذ أن نفق حتى الآن، وهو القائل: كان الله كغزال أخضر في حيفا تتبعه كل كلاب الصيد.

تعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيراً.

وكذلك المراثي الدائمة للقاص والكاتب الفلسطيني غسان كنفاني المشهور بسخريته الشديدة من الاسلام. وكان أحد افراد حركة القوميين العرب. وربما انتقل منها الى الحركة الشيوعية. المراثي والاشادة بغسان منذ مقتله عام ١٣٩٢هـ حتى الآن.

أما اشادتهم بسميح القاسم فمستغرقة لمساحات واسعة من مقالات الحداثيين، وهو القائل:

«سألتني ابنتي التي لم تولد بعد: كيف تدور الأرض؟ جلس الرب سبحانه، فطلب من الملاك جبرائيل قهوة الصباح: سكر زيادة من فضلك.

أدار السكر بملعقته الذهبية. وهكذا تدور الارض دورتها الباهظة».

وهذا هو صلاح عبد الصبور الذي يعشقه الحداثيون

وينصب عشق الحداثيين في مصر على صلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي وأمل دنقل باعتبارهم رواد الحداثة ومبدعي التكوين الجديد والفكر الجديد والوعي الجديد. اما صلاح عبد الصبور فقد تيّم الحداثيون بشعره ولا سيما قصيدته «الناس في بلادي» التي يقول فيها:

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
خطاهم تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر
وعند باب قريتي يجلس عمي «مصطفى»
وهو يحب المصطفى
(هكذا يقولها في سخرية ثم يقول:)
يحدقون في السكون
في لجة الرعب العميق، والفراغ، والسكون
«ما غاية الانسان من اتعابه، ما غاية الحياة؟
أيها الاله
الشمس مجتلاك، والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وأنت نافذ القضاء ايها الاله
بنى فلان، واعتلى، وشيد القلاع
وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع
وفي مساء واهن الاصداء جاءه عزريل
يحمل بين اصبعيه دفترا صغير
ومد عزريل عصاه

القائمة السوداء «الاسلامية»
(الكتّاب السعوديون أنصار الحداثة)

محمد العلي. عبد الله الغذامي. سعد البازعي
سعيد السريحي. عبد الله الصيخان.
محمد الحربي. صالح الصالح. جار الله
الحميد. عبد الله الزيد. أحمد عائل الفقيه.
علي القرشي. عثمان الصيني. ابراهيم غلوم.
محمود الطراورة. سعد الدوسري.

بسرّ حرفي «كن» بسرّ لفظ كان
وفي الجحيم دحرجت روح فلان
يا ايها الاله
كم انت قاس موحش يا ايها الاله
ثم يقول في نهاية هذه القصيدة:
وعند باب القبر قام صاحبي مصطفى
حفيد عمي مصطفى
وحين مد للسماء زنده المفتول
ماجت على عينيه نظرة احتقار
فالعام عام جوع

ولا داعي للتعليق على هذه القصيدة فان المعاني واضحة فيها سواء اكانت المعاني الاعتقادية أو السخرية بالقضاء والقدر أو بحب الرسول صلى الله عليه وسلم أو المساءلة المتهكمة لله سبحانه وتعالى أو النظرة المحتقرة في نهاية القصيدة نحو السماء، التي يقصد بها النظرة الى الله سبحانه وتعالى.

وفي ديوانه (من احلام الفارس القديم) يقول في قصيدة «أغنية الى الله»:

الله يا وحدتي المغلقة الابواب
الله لو منحتني الصفاء
الله لو جلست في ظلالك الوارفة اللفاء
أجدل حبل الخوف والسأم
طول نهاري
اشنق في العالم الذي تركته وراء جداري
ثم انام غارقاً فلا يغوص لي
حلم

ثم يقول:
نصرخ يا ربنا العظيم، يا الهنا
أليس يكفي اننا موتى بلا أكفان
حتى تذل زهونا وكبرياءنا؟

ثم يقول في نهايتها:
يا ربنا العظيم، يا معذبي
يا ناسج الاحلام في العيون
يا زارع اليقين والظنون
يا مرسل الآلام والأفراح والشجون
اخترت لي
لشدّ ما أوجعتني
ألم أخلص بعد
أم ترى نسيتني
الويل لي نسيتني
نسيتني
نسيتني

وهـذا أحد كتاب (المجلة العربية) التي كانت تعتبر حيادية في مسألة الحداثة الى عهد قريب في رده على كاتب آخر: «نحن يا استاذ لا نهاجم الشعر الحر الأصيل من أمثال الشعراء الرواد نازك وحجازي وعبد الصبور والبياتي والسياب وغيرهم، ولكني أنصحك بقراءة شعر هؤلاء».

وفي نفس العدد من (المجلة العربية) يجيب أحد رواد الحداثة بلدنا حين سئل عما يدور بين التقليديين والحداثيين على حد تعبير سائله يجيب: «صراع الاضداد أو الديالكتيكية ان أردنا الحذلقة من سنن الحياة. وسواء غضب الشعراء التقليديون أم رضوا فسوف يكون هناك شعراء مجددون».



القائمة السوداء «الاسلامية» (أتباع الوجودية)

زكي نجيب محمود	ليلى بعلبكي
نجيب محفوظ	سهيل ادريس
غادة السمان	خليل حاوي

ويمكن للمستمع ان يتمعن في فلسفة الاضداد والديالكتيكية وماذا تعني.

وفي نفس العـدد أيضـاً من (المجلة العربية) مقابلة مع عبد الوهاب البياتي. وفي مقدمة اللقاء يقول الكاتب: لا تحس وانت معه بالوقت ويجري بك لحديثه الشيق ورقته وجده وغزارة علمه.. الى آخر المدائح التي قالها الكاتب.

وفي نفس العـدد مقال تمجيدي عن توفيق الحكيم جاء فيه: تكشف المجلة العربية عن صفحات مجهولة من حياة اديب العربية الكبير الراحل توفيق الحكيم الذي أضاف الى العربية أشياء ثمينة.

ولكي تعرف فكر توفيق الحكيم ومواقفه من الاسلام اقرأ الكتابة الجيدة التي نشرتها (الندوة) في الملحق الادبي لها بعنوان (فكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الاسلامي) للكاتبة الاسلامية سهيلة زين العابدين حماد في تاريخ ١١ جمادى الاول ١٤٠٧ هـ وما قبل هذا التاريخ.

كل هذا كُتب في العدد ١٢٥ من (المجلة العربية) في جمادى الآخرى سنة ١٤٠٨ هـ مع علمنا ان رئيس تحريرها لا يحمل المضامين الحداثية السالفة الذكر الا أنه تكاثرت الذباب على خراشت.

هذا العرض السريع لكتّاب الحداثة لدينا ومواقفهم من اساتذتهم في العالم العربي يعطينا التصور الواضح للتوافق في المعاني والمضامين وان كان الاساتذة صرحوا وهؤلاء لمحوا.

ولو استعرضنا كل ما في ارشيفنا الخاص في هذه القضية لاستغرق حيزاً كبيراً، ولكن فيما ذكر من امثلة كاف لمن أراد الاستفسار ولمن أراد الوعي في هذه القضية.

البنيوية.. ذلك الوباء الجديد الوافد علينا

ومن الحميات الفكرية الوافدة علينا تحت دثار الحداثة قضية البنيوية التي يدافع عنها حتى الموت الغذامي وأتباعه مثل السريحي والبازعي ومن سار في زفتهم.

وتجاوزاً للحوارات الطويلة التي ملأت صفحات الملاحق والصفحات الثقافية حول قضية البنيوية وهل هي منهج أم مذهب وعقيدة، ننقل كتابة الاستاذ أحمد الشيباني الذي يعتبر حجة في المذاهب الفكرية الاوروبية. وفي خاتمة مقالاته الرائعة عن البنيوية يقول في ملحق الأربعاء عدد ٢٣٨ في ١٠ جمادى الأولى سنة ١٤٠٨ هجرية ـ يقول الشيباني: «أرى لزاماً عليّ أن اختتم سلسلة مقالاتي هذه عن البنيوية بالتذكير بالفلسفة التي يستند اليها هذا المذهب، ولا أقول المنهج، وذلك لأن البنيوية التي تختلق مفاهيمها الخاصة للألسنية والانثربولوجيا والتحليل النفسي والمعرفة الماركسية، وتعلن جهاراً نهاراً عن اعتمادها المادة أو الطبيعة محوراً لفلسفتها، وتلحد بالله عزّ وجلّ، وتنادي بموت الله، وتقول بأنه ليس ثمة تاريخ ولا حرية ولا فلسفة، وان الفكر نفسه لا بل والنفس ايضا هما شيئان من أشياء الطبيعة خاضعان لقوانين الحتمية السائدة في عالم الضرورة، وانه ليس ثمة أخرويات ولا غيبيات، وان القضايا الميتافيزقية لا يزيد كونها عن

عبارات خاوية من كل معنى، وان كل ما هنالك هو بنية تنظم نفسها بنفسها تنظيماً يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضرباً من الانغلاق الذاتي، وانها ليست بحاجة الى علة خارجة عنها».

البنيوية نظيرة للماركسية، وهي المادية المقنعة بقناع ثقافي

وفي رد الاستاذ الشيباني على زعم السريحي والغذامي انه لا علاقة بين البنيوية والماركسية، وان البنيوية مجرد شكل لا مضمون تحته، وانه فقط منهج للبحث. كما يزعمون تماماً في الحداثة، وانها مجرد اشكال وأساليب جديدة في الكتابة، وانها لا تحوي اي مضمون فكري أو اعتقادي مغاير لديننا، وانها ـ أي الحداثة ـ ليست سوى اسلوب حديث ومنهج ابداعي يعتمد على طريقة غير طريقة الكتّاب والأدباء الاوائل، ويحاولون دائماً صرف المعركة معهم الى هذا الجانب بعيداً عن العقيدة والفكر والمضمون ـ قال الشيباني في رد شائعات البنيوية في فصل البنيوية عن الماركسية ما يلي: «ما قولك ايها الأخ فيما ورد في المعجم الفلسفي الصادر عن موسكو والذي وضعه جهابذة الفكر الماركسي حيث ورد في الصفحة ٩٦ وتحت كلمة «البنيوية» ما يلي: ان المادية الديالكتيكية تنظر الى طرق ومناهج البنيوية على انها مناهج جزئية خاصة تخضع للمنهجية الديالكتيكية العامة وترصد الاطار الذي تكون فيه هذه المناهج فعالة وتبين ضرورة الجمع بينها وبين مناهج البحث الاخرى. ثم ما قولك ايها الأخ السريحي بما ورد في الصفحة ٢٩٨ من كتاب (مفهوم الواقع في التفكير العلمي المعاصر): «من اجل هذا كله يعتبر شتراوس نفسه امتداداً للمنهج الديالكتيكي والذي هو منهج لا يخالف في نظرة المنهج المفهوم الماركسي لديالكتيك الطبيعة والتاريخ». وما هو رأي الأخ السريحي فيما تقوله الناقدة الفرنسية لودي السكسي: «وكذلك فان فلسفة شتراوس فلسفة ماركسية وبخاصة فيما يتعلق ببنيات القرابة تطبيقاً للنظرية الماركسية على مسألة من المسائل المجتمعية وهي مسألة التبادل الزواجي»، ومن ثم ما رأي الأخ السريحي فيما يقوله شيخ البنيويين ليفي شتراوس بالذات رداً على بول ريكو. يقول شتراوس: «ان ريكو يرى ان لي فلسفتين قد تكونان متناقضتين. الاولى منهما تندرج تحت المادية الجدلية وتقول بأولوية الممارسة ـ براكسس ـ أما الثانية فهي فلسفة مادية تميل الى المادية المحضة. ان ما يراه ريكوليس سوى مرحلتين من مراحل تفكيري». وما هو قول الاخ السريحي فيما يقول بول ديكو: «ان شتراوس يعتبر منهجه امتداداً للمادية الجدلية غير ان معظم قضاياه أقرب الى المادية الميكانيكية منها الى المادية الجدلية». وما هو رأي الاخ السريحي فيما يقوله الدكتور زكريا ابراهيم في كتابه (مشكلات البنية) في الصفحة ٢٨ منه ـ قال: «وحينما ظهرت محاولة ألتوسير في تفسير الماركسية تفسيراً علمياً بنيوياً دون الرجوع الى مفاهيم الانسان والتاريخ والممارسة والاغتراب، فهناك تمّ نوع من التلاقي بين هذه الماركسية العلمية الجديدة من جهة وبين الحركة البنيوية من جهة أخرى».

انتهى كلام الاستاذ الشيباني ونقولاته في اثبات ان البنيوية نظيرة للماركسية، ثم ألحق قائلا: «انني اتصدى للبنيوية مدفوعاً بقناعتي بأنه لا يجوز البتة العودة الى المادية المقنعة بقناع ثقافي، وذلك بعد ان حسرنا عن وجهها البشع.. القناع الايديولوجي الماثل بالاشتراكية وشتى فروعها من علمية وتعاونية وسواها»، ثم في نزاله مع السريحي الذي ينادي باعتناق البنيوية كمنهج يقول الشيباني: «ان قول الاخ السريحي الآنف الذكر هو تماماً كقول القائل: لنسقط الماركسية ولنحتفظ بمنهجية الديالكتيكية العامة. أو كقول القائل: لنكفر بالبوذية ولكن فلنمارس طقوسها. فالمنهج هو خط الممارسة. واننا حتى اذا افترضنا ان البنيوية هي منهج وليست بمذهب فانها تبقى مع ذلك المنهج المادي لدراسة المواضيع. ونحن عند ما نعمد الى البنيوية لدراسة أي موضوع فاننا ندرس الموضوع على أضواء المادية. ولا خلاف ان العلمانية أو العلمية أو التعالمية التي تضيفها البنيوية على دراستها انما هي المادية بالذات، فالعلم هو ما يدخل في اطار المحسوس أو المادي، ولذلك عمد الماركسيون الى وصل الاشتراكية الماركسية بالاشتراكية العلمية. وهنا أعود فأكرر انه ليس للبنيويين مذاهب أو عقائد منفصلة عن نظريتهم البنيوية المادية».

ثم يتوجه الاستاذ الشيباني بخطاب الى الغذامي القائل في كتاب (موقف من الحداثة) صفحة ١٣: «أما الالسنيون وانا منهم فهم فئة قليلة دخلت بهم الألسنية الى بلدنا أخيرا. واني لي شرف الانضواء تحت المظلة الجديدة. وعنها كتبت كتابي «الخطيئة والتكفير»، وتتميز الالسنية بمنهجيتها في التفكير، وتقوم على ان قيمة الشيء ليس في ذاته بل هي في وظيفته أي في علاقة الجزء بالكل».

ردّ عليه الاستاذ الشيباني قائلا: «وما أورده الأخ الغذامي لهو تعريف دقيق للنظام الفاشستي أو بالأحرى التوليتاري أي الشمولي حيث لا يتجاوز كون الفرد ترساً في آلة ضخمة، لذلك نرى البنيويين يعمدون دائماً الى تشبيه البنية بمحرك السيارة. ولا خلاف ان مثل ذلك النظام الذي حدد شكله وجوهره الدكتور الغذامي نظام لا مكان فيه للحرية ولا للانسان».

المسلم الحق يرفض المذهبين المادي والمثالي فالخالق هو واحد أحد

ثم يضيف الاستاذ الشيباني بعد ذلك رداً على السريحي الذي صنف الشيباني في رده على البنيوية واعتقاده بالوهية الاله وحده بأنه اي الشيباني يمثل الفلسفة المثالية. وهذه المقولة توجه دائماً من قبل الفلاسفة الماديون الى الذين يقولون بوجود الله وربوبيته والوهيته، فقال الشيباني: «وانني أعود فأكرر قائلاً أنني حينما أشدد في تأكيدي على المكانة والحقوق التي أسبغها الاسلام على الانسان فاني بذلك أسقط كلا المذهبين المادي والمثالي من حسابي فأنا عندما أرفض المذهب المادي بسبب تأليهه للمادة لا أقبل بالمذهب المثالي المؤله للانسان، ولذلك فانني كما تعلم لا أقول ولن اقول ان حدس الانسان أو تصوره هو الذي يخلق الاشياء ويحدد مفاهيمها فالخالق هو واحد أحد. انه الله عزّ وجّل».

ثم ختم الاستاذ الشيباني مقالاته في الرد على البنيوية بهذه الكلمات: «وانني في خاتمة مقالاتي لا يسعني الا ان أؤكد للمرة الاخيرة انه لا يمكن فصل المنهج عن فلسفته كما انه لا يمكن فصل الفلسفة عن منهجها، فنحن عندما نمارس الاسلام فاننا نمارسه وفقاً للمنهج الاسلامي، فالممارسة أي البراكسس يحددها الدين أو المذهب أو النظرية أو المنهج الذي تستوجبه. ولذلك فان الممارسة الصحيحة أي النهج الصحيح لا يكون الا داخل اطار

القائمة السوداء «الاسلامية» (الماركسيون أنصار الحداثة والواقعية الاشتراكية)



عبد الوهاب البياتي. محمد الفيتوري. حسين مروة. أحمد المعطي حجازي. محمود درويش. توفيق زياد. محمد عابد الجابري. عبد الرحمن الشرقاوي. عبد الرحمن الخميسي. محمود امين العالم. عبد العظيم أنيس. عبد المنعم تلمية. صابر فلحوط. سليمان العيسى. كاتب ياسين. أحمد سليمان الأحمد. جبرا ابراهيم جبرا. يحيى يخلف. غسان كنفاني. مطانيوس ميخائيل. كمال ابو ديب. عبد الله العروي. حنا مينة.

◁

الدين أو المذهب او النظرية التي تستوجب تلك الممارسة دفقاً لمنهجها».

وهنـا يؤكـد الاستـاذ الشيباني ان البنيوية ليست مجرد منهج وانما هي عقيدة، وانما هي نظرية اعتقادية وفكرية ضمن هذا المنهج الذي يحاول رواد الحداثة في بلدنا ان يجعلوه هو الاساس في النظرة الى الاعمال . . أعمال الانسان ومناشطه وأفكاره.

ومذهب البنيوية الذي ذكرناه ويتشيع له طائفة من الحداثيين ما هو إلا مثال من بين أمثلة كثيرة، يؤكد لنا ان الحداثة مضمون وعقيدة، وليست اسلوباً وشكلاً.

مهازل النقد البنيوي

ومن طرائف النقد البنيوي خصوصاً والفكر الحداثي عموماً ان عبد الله الغذامي وهو الحاخام الأكبر للبنيوية في بلدنا تبعاً لاستاذ البنيوية اليهودي كلوديفي شتراوس أو رسـول البنيوية في الجـزيرة العربية كما يطلق عليه أصحاب الحداثة، وهو مؤلف كتاب (الخطيئة والتكفير) ـ ومن خلال عنوانه يمكن ان ندرك المصـطلح النصراني والعقيدة النصرانية في آدم وحـواء وعيسى عليهم السلام ـ ومؤلف كتاب (موقف من الحداثة). شحن في هذا الكتاب سائر طاقاته دفاعاً عن الحداثة وهجوماً على غيرها. ويعتبر الغذامي هذا من الحجج أو الآيات على التعبير الشيعي في مسألة الحداثة. جاء ذات يوم ليدرس بمذهبه الألسني قصيدة «فاطمة» لعبد الله الصيخان. وهذه الدراسة نوع من الاشادة التي يستخدمها الحداثيون في مدح بعضهم. وقد كتبت قصيدة «فـاطمـة» في صفحـة، وكتب راصّ الاحـرف أو المخرج للصفحة بعد نهاية القصيدة كلمة «انتهت» ليميز بينها وبين سائر الكلمات الاخرى والاعلانات. ولما جاء الغذامي ليدرس هذه القصيدة ظن ان كلمة «انتهت» من القصيدة، فصبّ سوائل مديحه الالسني والتشريحي والبنيوي في الثناء على الشاعر وعلى ابداعه وشاعريته الرائعة في اختتامه القصيدة بهذه الكلمة الرائعة التي جاءت في نسق مناسب وفي سياق يوافق البنية الاساسية للقصيدة. وبعـد مدة انفضحت المسألة فاذا كلمة «انتهت» ليست من القصيدة المدروسة، فجاء عبد الله الزيد أحد المريدين ليقول في (اليمامة) ان كانت كلمة «انتهت» من القصيدة فهذه دراستها وان لم تكن فما الذي حدث.

ولـو ان بعض هذه الفضيحـة ارتكبهـا من يسميهم أهـل الحـداثـة بالتقليدين الذين هم أهل الاصالة لأقام أهل الحداثة الدنيا ولم يقعدوها، ولاستخدموا كل ما في قواميسهم من هجاء بل انهم وهم في غمرة التلقي المهين على الـدهـريين واشباههم يتطاولون فخراً بالأخذ عنهم ويعدون الناسخ على منوالهم من أصحاب الوعي والثقافة الحقيقية، ومن عداهم فليس كذلك. ومن أمثلة ذلك سخريتهم وذمهم لكل من ظهر في اجهزة الاعلام وهو يحمل المضامين الاسلامية. مثال ذلك فقط ما كتبته (اليمامة) في عدد ٩٢٧ في ٢٦ صفر ١٤٠٧ هجرية قائلة: «كثير من المثقفين الجادين كتبوا عن البرامج الثقافية في التلفزيون، وكان آخرهم القاص جار الله الحميد في زاويته الاسبوعية «موقف» في مجلة (اقرأ) حيث تحدث عن اللقاء الـذي أجري مع يغمور والذي ادعى فيه ان هنالك برامج ثقافية جيدة وجادة. وقد اعترض الحميد على ان تسمى مثل هذه البرامج ثقافية، فلا حمد القاضي حماه الله ولا عبد الرحمن العشماوي غفر الله له ولا عبد القادر الطاش سلّمه الله قادرون على اعداد عمل ثقافي متميز يمكن حسابه على الثقـافـة الحقيقية. يا تلفزيون. . التجربة خير برهان فاستخدموا وجوهاً جديدة، واشترطوا عليها ان يكون في برامجهم الثقافية. . ثقافة حقيقية».

ترى لو كان القاضي والعشماوي والطاش من ذوي الانتماءات الحداثية فكيف سيكون شأنهم؟ سيكونون فعلاً من ذوي الثقافة الحقيقية على منوال برنامجهم الذي كانوا يفاخرون به «الكلمة تدق الساعة» لأنه يقدم للناس أولئك الذين سبق حديثنا عنهم. اما الذين يحملون في قلوبهم وفي أعمالهم همّ الاسـلام والمسلمين فليسـوا من ذوي الثقافة الحقيقية. ولولا مخافة الاملال لذكرنا لكم احصائية لمجلتي (اقرأ) و(اليمامة) عن الكتّاب والشعراء الذين يكتبون من ابناء هذا البلد، نجد انهم وخلال ما يقارب شهرين لم يرد اسم واحد من الكتّاب أو الشعراء الاسلاميين ما عدا عبد الله الحامد خمس مرات في موضوع واحد ينتقدونه فيه، والعشماوي مرة واحدة، وابن ادريس ثلاث مرات.

ولـو تسـاءلنا: أين أحمد فرح وبقيلاني؟ واين عبد الباسط بدر؟ وأين الدكتور محمد الهاشمي؟ وأين سهيلة زين العابدين؟ وأين المليباري؟ واين المفرجي؟ وأين أحمد السعد؟ وأين الدكتور أحمد التويجري . . الى آخر هذه الاسماء الكثيرة لما وجدنا اجابة عند الحداثيين.

ان الصحف والملاحق تمارس الاستبداد بأبشع صوره، فلا ينشرون الا ما يوافق رأيهم، ولا يذكرون الا من يسايرهم. ومن عداهم فمحله الاهمال والنسيان. واذا ذكروه سخروا منه واستنقصوه. فها هو الغذامي في (عكاظ) عدد ٧٤٨٩ في ١٤٠٧/٤/٢٨ هجرية الصفحة الخامسة ـ يمثل هذا المعنى حين ذكر الاسماء الفاعلة ثقافياً على حد تعبيره، وهم اهل الحداثة بالـطبـع. وتحدث أنهم ينطلقون من ستة ملحقات ادبية أو ست قواعد هجـومية، ثم لما تعرض لملحق (النـدوة) كال لها ما يستطيع من ألفاظ التقريع والتوبيخ لا لشيء الا لأن ملحق (الندوة) هو الذي يتحدث من خلاله المفرجي وسهيلة والمليباري وأمثالهم وخصوصاً المليباري الذي كشف عوار هذا المذهب الجديد المسمى بالحداثة تحت سلسلة من اروع المقالات تحت عنوان (ويحدثونك عن الحداثة).

هذه هي الحداثة مضموناً وفكرا واعتقادا فما موقفكم؟

هذه هي الحداثة مضموناً وفكراً واعتقاداً. واننا ولنعلم ان هذا العمل سيكون الناس ازاءه اصناف بحسب مشاربهم واهتماماتهم ومصالحهم.

الصنف الأول: سيرفضـونـه ويحـاربـونـه وينعتـونـه بالجحود والتقليد والرجعية، وربما استعدوا عليه كما فعل عبد الكريم العودة بكتاب (جناية الشعر الحديث) للاستاذ احمد فرح عقيلان.

الصنف الثاني: وهم الذي يسري الاسلام في أرواحهم ودمائهم، وهم على قسمين. قسم عالم بالواقع، عالم بالدين، يعرف مراتب المنكر ومراتب المعروف، فيعلم ان الحداثة بمضمونها الاعتقادي والفكري منكر أكبر تجب مواجهته. فمن هؤلاء من سيقف دفـاعاً عن عقيدته، ومنهم سيقف به عجزه وجهله بالموضوع وخوفه. القسم الثاني عالم بالدين أو ببعضه، جاهل بالـواقـع، فهو يحارب فرقاً انقرضت أو مسلمين غلطوا لجهل أو شبهة، وينشغل بالمعارك الصغيرة عن المعارك الكبرى المصيرية. فيا ليت هؤلاء ينتبهون قبل ان يفلت الزمان. ونقول لهم ما قاله نصر بن سيار لمروان بن محمد:

أرى بين الرمـاد وميض نار ... وأخشـى ان يكـون لها ضرام

فان النـار بالعـودين تذكـى ... وان الحرب مبـدأهـا كلام

فقلـت من التـعـجـب ليت شعري ... أأيقـاظ ميت أم نيام

الصنف الثالث: هم لا في العير ولا في النفير. لا الى هؤلاء ولا الى هؤلاء، فهم يريدون ارضاء سائر الاطراف، فهم كما قال الشاعر:

يومـا يمـاني اذا لاقيـت ذا يمـن ... وإن لقيـت معـديا فعـدنـان

ونقول لهؤلاء: لا تجعلوا أنفسكم جسوراً تطؤها أقدام الحداثيين، ولا تسكتوا عن الحق خشية الناس، والله أحقّ ان تخشوه إن كنتم مؤمنين.

وآخر دعوانا الحمد رب العالمين وصلى الله على نبينا وقدوتنا محمد وعلى آله وصحبه وأتباعه الى يوم الدين. □

بين الأصوليّة والأصالة

د. غالب غانم



١. محاولة تحديد

(من اللغة الباردة الى اللغة الحارّة)

■ الصراع الادبي التاريخي بين القديم والحديث، وبين الحديث والاحدث، وبين الاحدث والمرتقب، يكاد، بسبب حدّته (وفي الحدّة بعض ضلال)، يخلط مفهوما بآخر، ويعلّق مصطلحا بمصطلح، ويعاقب فجرا ذاتيا بجريرة غروب جماعي.

الاصولية والأصالة مثالٌ صارخ من أمثلة هذا الخلط. يجري التمسك بالاولى مع ظنّ أصحابها بأنها كافية لجعلهم أصلاء. ويشيع رفض الثانية مع توهم الرافضين بأن في ذلك شدّا الى الحداثة.

ولكن للمصطلحين، بالرغم من الجوار اللغوي، مدلولين متفاوتين، كما التفاوت بين الشكل المُسَطّح والابعاد الثلاثة، وبين الماضي والازمنة المجتمعة.

هذا التفاوت يشكّل نقطة الانطلاق في محاولة التحديد التي أراها متمثلة، على الاخص، في المعالم الآتية:

الاصولية توحي بالنظام الخارجي، والأصالة توحي بالمسلكية الداخلية. فالأولى، في قاموس الجند، احتشادٌ في صف مرصوص، وظهور بهندام مفروض. والثانية، في قاموس الجندي، رماية ماهرة، وعلامة تميزه عن الآلاف المتشابهة.

الاصولية عُرف ادبي اجتماعي، والاصالة نبرةُ ابداع فردية. العرف قاعدة سلوكية عامة يتساوى من يتمسك بها في قدرة النَّهل، ونبرة الابداع إشعاع داخلي يمتاز من ينعم به بقدرة البَذل. بكلام آخر، الاصولية انتماء مشترك، وما للرياح من دور في تسيير السفينة. والاصالة إبحار ذاتي - وما للبحّار من دور في مواجهة الرياح.

الاصولية اكتساب، والأصالة توليد. بالأولى يراعي حاملو الاقلام دستور القافلة. وبالثانية يلقون على القافلة ورداً جديداً، ويكسرون رتابة النشيد.

الاصولية هدية التراث الى الاديب، والأصالة هدية الاديب الى التراث.

المهتم بالاصولية يكتفي بالنظر الى القريب، والى الذي في متناول اليد، ويقرأ الاشياء قراءة أفقية. والمهتم بالاصالة يقرأ الاشياء قراءة عامودية، ويطلق أشعّة الداخل الذاتي، لتخترق الداخل اللاذاتي، أي داخل الخارج.

الاصولية تتمثل في الخطوط الظاهرة على القشرة، والأصالة تتمثل في الجذور الضاربة في العمق. الأولى هي الاطار، والانطباع الاول الذي تتركه الصورة. والثانية هي الشبكة الداخلية، والفكرة الحقيقية التي نكوّنها عن الصورة.

يغلب على الاصولية طابع الغروب، وعلى الاصالة طابع الفجر.

الاصولية لغة باردة، وتحية عامة. والأصالة لغة حارة، وتحية خاصة.

الاصولية اخيرا، هي الشكل الظاهر، والماضي. والاصالة هي الأبعاد الثلاثة، والازمنة المجتمعة. فالاولى لا تكون إلا من الامس، أما الثانية، فحظّها في الوجود يبدأ مع اول الزمن ويمتد الى آخره.

هذه المقابلة، على ما تحمله من احتمالات تضادّ بين المصطلحين، وعلى ما تخصّ به احدهما دون الآخر من منعة ومن إشراق، لا تنفي احتمالات أخرى تعيد الى الجوار اللغوي جانبا من حرمته، وتجمع احيانا بين الخطين المتعارضين. وهي من النوع الذي يرمي قصدا الى توسيع دائرة الاختلاف بين موضوعين إسهاما في بلورة خصائصهما وفي ازالة اللغط حولهما. ولن يكتمل الطرح إلا عَبْرَ قسمين لاحقين، نعالج في احدهما ميادين الاصالة غير ناسين فرص اللقاء بينها وبين الاصولية، وفي الثاني غد المصطلحين غير ناسين ما للاصولية من فرص حياة.

٢. ميادين الاصالة

ليس في الادب ابواب مغلقة على الاصالة. وكل ميدان لا تختلط به خميرتها يفتقر الى روح والى نسغ حياة. القديم والحديث، الكلاسيكي والطريف، المنتمي واللامنتمي، المكمّل والمغيّر، كلها اتجاهاتٌ ادبية لا يستقيم لها بقاء ولا يقرّ لها قرار، إلا مع خميرة الاصالة.

أتمثل هذه الخميرة، على مستوى الكتابة الادبية، وبمعزل عن اختيار الموضوع، في صورتين متكاملتين: الاولى هي لون من الوان الانبثاق، والثانية لون من الوان الانطلاق. في الصورة الاولى أرى الاصالة «صدق الاشارات الاتية من الداخل». والصدق لا يقف عند حدود العاطفة، لأنه يعني، هنا، صعود الكلمة من الاعماق، ومرورها بمختبر ليس موجودا إلا عند المبدعين. وهؤلاء، طالما ان الاشارات الصادقة العميقة يمكن أن تنبثق من كل جهة في الحياة، ليسوا حكرا على عصر، أو مذهب، أو طريقة تعبير.

في الصورة الثانية أرى الاصالة كلمة (أو واسطة اخرى من وسائط التعبير) تمرّ، قبل ان تصل اليك، بالمراحل الثلاث الاتية:

المرحلة الخام، الغجرية، الضبابية، التي تواجهك كما يواجهك الخلق الأوّل: أرضٌ كثيرة، وخليط من خير وشرّ، وما عليك سوى التحصن بالموقع الانسب، وسوى حسن الاختيار.

مرحلة الجهد، والصناعة، التي لا تخلو من أخطار النوافل والنوافر والتعرّجات والعقبات.

مرحلة الجلاء التي تمكنك من الاطلالة على الناس بالتعبير الذي مُسِحَتْ منه، بيد الفن السحرية، وبيد البساطة العميقة، كل هذه الزوائد. . . وقد لا تكون المراحل الثلاث درجات منفصلة، بل تكون على ◁

الاغلب شديدة التداخل. كما ان لكل من الوعي واللاوعي (أو للقصد والعفوية) نصيبا من الاسهام في اجتيازها.

هذا الكلام كله لا يزال يدور في ميدان الاصالة الذاتي. ولكن المسألة متفرعة، ومن طروحاتها: هل من لقاء بين الاصالة والاصولية؟ وهل من لقاء بينها وبين الحداثة؟

في خط التساؤل الاول، نستنتج من كل ما سبق أنّه ليس حتما، حتى يكون هنالك اصالة، ان يكون هنالك اصولية. الاصولية، كما بيّنا، منهج، والاصالة وجود حرّ. ولكننا نستنتج ايضا ان الاصولية يمكن ان تحمل معها الاصالة. ومتى حدث ذلك، تفشل محاولات إسقاطها، وترد التحامل بالغنى الادبي، والباطل بالحقيقة المشعّة.

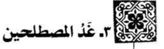
ومن النتائج في خط التساؤل عينه، أن الدفاع عن الاصولية يكون دفاعاً هشاً اذا أُفرغ هذا المصطلح من معاني الاصالة. فلا حياة للمومياءات، ولا روح في الاشكال المحنّطة.

واللقاء بين الاصولية والاصالة كان شرطا دائما من شروط خلود الآداب القديمة. أما اليوم، فاذا لم تَشَأْ طائفة كبيرة من الادباء، في الادب العربي على الخصوص، وفي جهات العالم جميعا، ان تخضع للاصولية في الادب، فهذا حقٌ لها. أما ألّا تَفهم كيف ان طائفة كبيرة اخرى لا تُفجّر الاصالة إلا في هيكل الاصولية، فهذا حقٌ عليها.

وفي خط التساؤل الثاني نشدّد على ان الاصالة تكون في الحديث، شكلا وموقفا، كما تكون في القديم. واذا كان القديم، بلا اصالة، تحنيطا، فالحديث، بلا اصالة، هذيان.

يخطيء اذاً من يظن بأن الكتابة الحديثة تتمكن من مقاومة مرض الزوال السريع اذا خَلَتْ من الاصالة، ومن شعلة الابداع الذاتي التي فَرَّعْنا أوصافها في كلامنا السابق. كثيرون من أتباع المذاهب الادبية الحديثة سقطوا، كما سقط مؤسسون، يوم انكروا ما للاصالة وللشعل الذاتية من دور في مقاومة الزوال. وكثيرون، حتى من المؤسسين، (في العالم، في البلاد العربية، في لبنان ايضا) أنقذوا أنفسهم عندما حسبوا حسابا للاصالة، لا لحُمّيا الجديد وحدَها.

ويخطيء من يظنّ اخيرا بأن الحداثة والنظام العقلي في العمل الادبي نقيضان. فالحداثة بحاجة الى الاصالة التي تفترض الحد الادنى من النظام العقلي. وهذا النظام يحافظ بدوره على حدّ أدنى آخر من التوازن في الأعمال الادبية. والنظام العقلي ليس ضد الابداع. والابداع ابن العقل، لا ابن الشطحات الجنونيّة. ونحن نرضى بأن يكون «للجنون» دور في تفجير الادب العظيم، شرط ان يكون هناك عقل جُنّ، لا ان نكون امام جنون بمعنى انعدام العقل.



٣. غدُ المصطلحين

أيُّ غدٍ هو غدُ هذين المصطلحين؟ يصحّ ان نتوقّعه إما باستقراء الاوصاف التي ألحقناها بهما، وإما بالتلميح الى أخطار تهدّدهما. وطالما ان الاوصاف أُطلِقتْ، يبقى الكلام على الاخطار.

خطرٌ أوّل يرمي بثقله على الاصولية، هو ظاهرة الاصوليين الدخلاء على الادب. أطنانٌ من الورق تحمل شحناتٍ ثقيلةً من الكلام الفارغ، يدّعي اصحابها انتسابا الى الاصولية. والكلام يكون ثقيلا على الورق اذا كان فارغا. اما اذا كان ممتلئا فيطير به الورق الى حيث الكنوز والاحلام والاشواق. فاللعبة هنا هي لعبة عكسية. والاصوليون الدخلاء، بانتسابهم الى الادب، يحاولون خداعا ولكنهم لا يخدعون. فلو خدعوا لامتازوا ببعض مهارة. ولكنهم لا يتخطّون اطار المحاولة لان الذائقة الادبية الشعبية، حتى لا نقول الاقلام النقدية، تصدمهم من اول احتكاك سمعي أو بصري.

خطرٌ ثانٍ يهبّ على الاصولية في الادب من جهة العصبية. فالاصوليون، حتى من غير الخدّاعين، يسيئون الى انفسهم بالتقوقع، وبالانطواء، وبالازدراء، ويعتريهم ضيق نَفَس اذا سمعوا ان الساحة الادبية مفتوحة لغيرهم، كما هي مفتوحة لهم. وهم، بذلك، لا يعرفون ان أمتن المواقع هي المواقع المحصنة، ولكنْ على انفتاح. وما فَضْلُنا، وما غدُنا، اذا حَصَّنّا موقعا حتى نحوّلَهُ الى سجن ذاتي؟ التحصن لا ينفي التبادل، والمناعة لا تعني العزلة.

خطرٌ ثالث يغضّ من قَدْر الاصولية هو القادم من جهة المحاكاة العمياء. نحن نسلّم بأن المحاكاة سِمة من سمات الاصولية. فهنالك النموذج/ الأمّ الذي لا بد له من فرض هيكليّته العامة على الابصار الشاخصة. ولكن المحاكاة ليست نسخا، وإلّا صار النموذج نفسه، على يد المحاكي، مسخا. المحاكاة العمياء، في أيّ حال، عجز، ونبت فضولي، وصورة منقولة ليس بوسعها، مهما تبرّجتْ، مضارعة الاصل. وعلّة الجاذبية في الاصل، هي الاصالة، لا الاصولية وحدها. ومن يبقى من الاصوليين، في مواجهة هذه الاخطار، وسواها؟ يبقى الاصوليون الاصلاء الذين، وإن انطلقوا من الماضي، فالاصالة تضمن لهم حق الحياة غدا.

وللاصالة ايضا أخطارها: الخطر الاول كامن في اساءة فهم المصطلح وفي الضياع لدى تحديده. ومن شأن ذلك التسبّب بخدعة الاصالة. فليس كافيا من نحو، الشعور، لدى الاديب، بأن الاصالة موجودة في نفسه، وفي أدبه. فهي ليست حياة بقدر ما هي نسق تعبير. واذا لم يَلتقِ النسقان عدنا الى الخدعة. وليس كافيا، من نحو آخر، الحكم على الاصالة بالبصر العادي. فاكتشافها لا يستوي الا اذا سلّطنا على الاثر أشعة تشبه الأشعّة ما فوق الحمراء.

الخطر الثاني كامن في الاعتقاد بأن الاصالة هي من الافكار المحافظة، التي أُودِعَتْ خزانة التاريخ. ان هذا الخطر لا يرتد على الاصالة قدر ارتداده على من يعتقدون هذا الاعتقاد. إنه خطر سلبي متمثل بغياب الاصالة عند من يظنون انفسهم مبدعين.

الخطر الثالث يظهر لدى اعتبار الاصالة وَثَنا، أو نموذجا، ولدى البحث عنها في كتابات الآخرين، وفي صُوَرهم. هنا، نكون قد نسينا انها قَبَس لا قُبس وانها ممارسة ذاتية، لا حركة جماعيّة.

وما مصير الاصالة، في مواجهة هذه الاخطار، وفي ضوء الطرح برمّته؟

لغة الغد، اشكاله، مذاهبه، افكاره، هواجسُه، كلها قد تتغير. والاصالة تدرك الاخطار، وتتقن المواكبة، أيْ مواكبة الغد. ولعلّ من الافضل القول إنها تتقن الانبثاق، كالفجر، مع كل يوم. فهي، كما كرّرنا، تأتي من قلب الاشياء، لا من قشرتها. ◻

الدكتور غالب غانم باحث وناقد ادبي.
له: «شعر اللبنانيين» باللغة الفرنسية، منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨١، وأبحاث نقدية متفرقة منشورة في المجلات والصحف.
استاذ مشرف على الدراسات العليا في جامعة القديس يوسف في بيروت، واستاذ الادب العربي في الجامعة اللبنانية.

نهايتان

فايز خضور



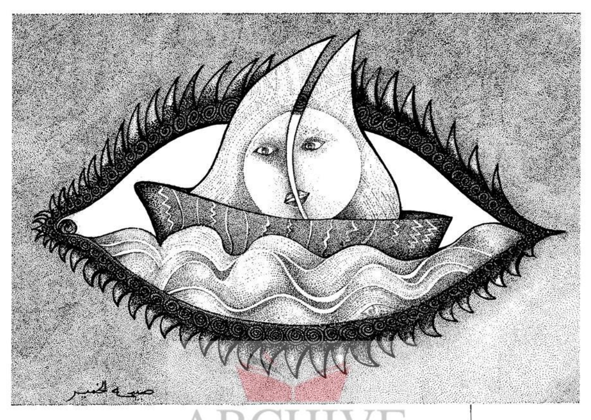
النهاية العاشرة

-١-

يدخلُ الوردُ مقصورةَ الليل.
مطرحُهُ عَسْجَدٌ حافلٌ بالنداوة.
ينضو عن الخصر قمصانَهُ:
ورقةً ورقةً، وتويجاً تويجاً.
يصوغ من الوقت مشجَبَ توقٍ عُرامٍ،
يَسُوسُ نشيجاً عميقاً، حبيساً،
تحرِّضه رغبةُ النبعِ بالطوفِ.
لكنه يُلجم الفيضَ.
هوناً،
يشاء لأغواره أن تَبَخْتَرَ:
رقرقةً، لا انفجاراً.
ويهجس مرتعش الصُّلب خوفاً
«أيُضحي، كما السيلُ،
ينفث طمياً ضئيلاً،
يشوِّشُ ذاكرة الضفتين هناكَ،
وينسى تلالاً من البؤس حول الخرائبِ،
أفدحَ شرخاً... هنا؟!»

(من صرير الهواجس أعتقْ حضوركَ)
تهمس في وَركَيْهِ الستائرُ ملحاحةً.
يبزُغ الجنس مَدْياً سخياً،
فيكبَحُ شهقَةَ زناره المتردِّد:
سحْرُ الثنيّات يفرش هيبتَهُ.
ويُهيبُ به كي يباشرَ بالكشفِ.
ها هيَ أُبَّهةُ الجسد المتعرِّقِ،
تنخو أنوثتَها.
ها هوَ الزغبُ اللؤلؤيُّ،
يهدّدهُ غَرَقٌ داهمٌ:
صرَّةُ الجمر ضاقَ بها الحوضُ.
أيُّ نداء يعذِّبه البحرُ بالصبرِ؟
أيُّ حوارٍ رجيم يجيء به المدُّ؟
أيُّ خلاصٍ يخبِّئه العتمُ؟
أيُّ هلاكٍ جديد يلوِّحُ قدَّام عينيهِ؟
أيُّ، وأيُّ......؟
ولا صوتَ يُنقذ خنّاقةَ الأسئلةْ؟!
(يعرف الوردُ أسرارَهُ وبحارُ. تُرى تعرف الحوجلة؟!)
عندما تركضُ الرغباتُ الجسوراتُ بالعصب المتوتِّر،
يُقبل، يُحجمُ، يسهو قليلاً،
ويصحو حَيال الحصار الغريزيِّ.

◁



تسقط من شفتيه الميبَّستين،
مفاتيحُ بوابة الولوله ..

-٢-

ها هو الآن يمضي بعرسِ الفضيحةِ،
أَفحشَ عرياً من الضوء.
لكنّ أفراحَهُ لم تزل مقفَلَهْ!
إنها عادَة في الخليقة،
أمْ عادَة فيهِ طاغيَة،
وهْوَ رهنُ عبادتها.
رغمَ إعلانه مارقاً،
تحت حشد «القرارات».
رغم «المواقف» ينهارُ،
يَنكصُ منكفئاً في حضيض الهزيمةِ.
يا لعنةَ النار هلاّ تماديتِ حرقاً،
بتاريخه المتوارَثِ؟
هلاّ أعنتِ خلاياهُ في نُزْهةٍ،
للخروج من المأزق المعضله؟!
جسَدٌ من جحيم ،
تَلَبَّسَ رؤياهُ،
سَفَهَ حبر القراراتِ،
خيَّبَ أعتى مقاومةٍ.
«كيف لم يلتحف بالصلابةِ.
- هيهات أيُّ اتِّزانٍ يُواتي -
وما نَفْعُ «كيفَ»
وقد فارتِ القِدْرُ بالمشكلة؟»
جسدٌ صاعقٌ، يَشحنُ الريحَ بالرعدِ.
هلاّ يليق بعاطفة الوردِ،
أن تَجهلَهْ؟!
جسدٌ واحدٌ، روَّض الوحشَ،
منذ قرونٍ، وأفناهُ.
كيف تُداري شفافيةَ الحسِّ،
- يا وردُ -
في الجسد القافله؟!

-٣-

روِّجي بالرحيل عن القلبِ،
يا رعشة الرهز
«كلُّ الأسرَّة من زئبق الوعي»

ـ مهما يُقلْ عنهُ ـ
ما عاد يهوى اللَّجاجَةَ،
في نزوة الهَتْكِ.
أضحى يناور في نهب مضماره،
يَتنفّسُ رائحةَ النبض ،
من صدر صلصالِه.
يتأمّلُ تكوينَ أوصال قارورة الخَلْقِ.
باتَ يدوّرُ ظلَّ الخطوط القويمةِ،
في كُتَل الشكْلِ ،
منذ اقتفى منهجَ الريح ،
صارَ الحنينُ،
يقاسمُ كفّيه زادَ المسافاتِ.
يا أيها الجنسُ،
يا كُرةً لا نهائيةَ اللغزِ،
حرَّرتَنا. ثم حيَّرتَنا. . . بالولَهْ!

آخر النهايات

علَّةٌ أدمنَتْني صغيراً، فأسلمتُ أشرسَ ما في جوانحي لها.
علَّةٌ أوصلتني الى نعمةٍ ـ لعنةٍ،
جاوزت هيبةَ الموتِ،
فاقت حدودَ السفاهاتِ.
فاضت عن الوله النبويِّ،
أو الرغبة المستبدّة للشعرِ،
في هتكِ أعصى حجابٍ
ويا طولما كنتُ أهربُ منها،
وأسكنُ في شمس قوقعتي،
مطمئناً الى أرَق الخوفِ،
من عنكبوت النعاسْ. .
ها أنا، أسمع الآنَ قهقهةً،
من سحيق النداءات،
لكنني لا أرى فَرَحاً:
يبهج الداءَ في لعبة التضحياتْ.
إنها أربعون وخمسٌ من اللحظاتِ،
أو الذكرياتِ،
أو السنوات العجافِ، انتهتْ،
وانتهى العُمْرُ من نسج أعبائِه،
في خلاياي.
شكراً لهذي الحياة التي عشتُها
«هدنةً» تتمدَّدُ،
ثم تُمَدِّدُ. . . . . حتى ضجرنا معاً،
وانكفأتُ على قلقي :
ذروةً أو حضيضاً. . . .
«كذا يحفر المجدُ رؤياهُ،
في رؤية الكائناتْ.»
أيها الشعرُ ما أقتَلَكْ.
أنتَ أتلفتني كي تظلَّ خطايَ حقيقيةَ الجَرْس ،
في طقس جمركَ.
لكنني أعلنُ اليوم قدّاسَ عجزي،
عن السير في جبروت مزامير عرسكَ.
بعد طلاق الفصول لايقاع قلبي،
وبعد هلاك الحواسْ. . .
عابداً، والهاً، أعلن الآنَ،
أنّا بدأنا صدوقين،
عشنا صدوقين،
والآنَ، ننأى صدوقين:
ما خنتُ رؤياكَ،
ما خنتَني.
عرشكَ الكونُ،
في ملكوت الرياح ،
وأما رُفاتي،
فناطورُها الليلُ يحبو كئيباً،
وقدّامهُ الصمتُ،
يُنشد مرثيَّةَ الأغنياتْ. . .
ربما نلتقي في مساءٍ عجوزين،
قل: عاجزين،
نقلّب مرتعشينْ،
دفاترَ وجه الفَلَكْ.
أيها الشعرُ، «كيف طوافُكَ بعدي،
الى أين تمضي،
وفي أيِّ حضن ستغفو خطاياكَ،
مَنذا سيُحصي ضحاياكَ؟!»
ما عادَ من أيِّ حقٍّ،
لهذا «الذي كانَ»
أن يسألَكْ. . . !

دمشق ١٩٨٧

فايز خضور

شاعر سوري، صدرت له حتى الآن ثلاث عشرة مجموعة شعرية، والمجلد الأول من ديوانه الكامل.



هل رأيت ما رأيت؟

هاديا سعيد

■ فتحت الخزانة. سألبس سترتي الخضراء. اخترت معها العقد الذهبي والحذاء الأسود الموشى بالذهب. وباقي التفاصيل لا تهم. سأحضر هذا الحفل. كم تراجعت وتهربت. الآن: فليكن، سأذهب.

كانت الساعة تقترب من السابعة الا ربعا حين أنهيت زينتي ورششت العطر بأكثر من المعتاد وهرعت.

توقفت في مدخل العمارة. أشار عليّ نبيل ألا أحضر قبل السابعة والربع أو السابعة والثلث. ساخرا قال: «الدقائق الاولى من الحفل تسلّط الاضواء على الكبار، أما نحن..»

جلت في الشوارع. قدت سيارتي بهدوء. الغروب يبتعد وغلالة الظلمة تحوم. شوارع فسيحة، نظيفة، وعمارات غامضة. لن اقترب من بوابة المدينة القديمة، هناك ازدحام، أطفال ومتسولون ونشالون. هنا الشوارع آمنة. تهاديت في السياقة. تنشقت عطري. تذكّرت ملامح وأشجان، تنهدت، على اية حال. انا حرة وبيتي جميل ووظيفتي محترمة.

(يحسدونني، يغارون. أخفي تجاعيد حول عيني بأفضل الكريمات المغذية وارتدي الغالي باناقة وذوق. رشاقتي مقبولة. وفي الخامسة والثلاثين اقدر ان أعلن النضج والثقة بالنضج. أترجم وأؤرشف وأساعد مدير قسم الابحاث والدراسات. ومنذ خمس سنوات وأنا أهل للثقة ولا أحد يجرؤ على خصوصيات. «كيف الحال؟» «الحمد لله وكفى!». «تبدين تعبة؟». «مرهقة قليلا» وكفى.. لا أين ذهبت ولا ماذا فعلت ولا كيف تقضين وقتك ولا امرأة ووحيدة ولا خيال محموم. لكني كنت اسمع بعض الهمسات والحكايات، ولم تكن الا من حسّاد يطمعون في وظيفتي أو يزعجهم نجاحي وثقة مديري بي.

وكنت أضحك. أقبض راتبي وأتجول في أحدث اسواق الدار البيضاء. وفي الامسيات والليالي الهانئة ألبس أحلى ما عندي واستقبل صديقة أو صديقاً متزوجاً وبرفقته زوجته وطفليهما. غير اني لا أنوي أن أروي لكم قصة حياتي، فهي تشبه الملايين من حكايات العازبات أو العوانس ـ ان شئتم ـ فقد بدأت هذه القصة بحديثي عن الحفل، وهو حفل يقيمه أصحاب ومدراء شركات ومنظمات وهيئات باسم أي مناسبة وتحضره وجوه وألقاب. وكنت ـ رغم

وظيفتي الممتازة ـ اعتبر من هؤلاء الذين يكملون ازدهار الحفل، أي حفل، فكانت الدعوات توجه الينا لنتحلّق في الحدائق أو الصالات الفخمة ونبتسم للألقاب فنشعر بأهميتها. وقد أحطنا بها، وتبادلنا الابتسامة فنشعر بأهميتنا في حضرتها وقد نعرف اسراراً وقد نخفي حقائق، وقد ننتبه الى استعراضات ومساومات وصفقات، لكننا نُشيح العين والذاكرة ونزيد من كمية البراءة والمجاملات.

هذه المرة سأحضر الحفل، مع اني اتخذت قراراً قبل عام بمقاطعة كل هذه الأجواء. زميلتي نهى تظن أني معقدة أغار من الزوجات، وزميلي نبيل يعتقد ان احداً ما، ورجلاً مجهولاً في حياتي يمنعني من التأخر خارج البيت. ومديري يسألني باهمال مفتعل: «لم أرك في الحفل. هل كنت تعبة أم..؟»، ولا يسمع جوابي. وأعلم ان حضوري مهم ليقدمني الى بعض الوجوه والألقاب بصفتي سكرتيرته الخاصة لا مساعدته في قسم الابحاث.

وصلت. الساعة تشير الى السابعة و. ست وعشرين دقيقة. معقول. انتهى التصوير، وتهدلت الابتسامات. ابتعدت خطوات طاووسية، واستراح المضيف بين ضيوفه. هذه فرصة لأنجو من ابتسامة ومصافحة وتذكير بليد باسمي ووظيفتي.

فيللا جميلة، عبرت الرخام المنزلق فوق ممّر يقود الى درجات عريضة ثم صالات استقبال باهرة ووثيرة. وابتسمت لأربعة وجوه اعرفها ولا أعرفها، وقادني خادم يفوق زميلي نبيل أناقة في اتجاه واجهة زجاجية يفصل لمعانها عن الصالات عن سطيحة تمهد لحديقة مفروشة بالعشب ومسيّجة بأشجار الليمون والنارنج والسرو والميموزا.

كان المسبح بضفتين من الاسمنت انتشرت فوقها كراسي من الخيزران وسجاجيد مطاطية خضراء اللون. وفي مواجهة جانب من الحديقة انتصبت فيه مائدة بدأ خدم مؤدبون يوزعون ابتساماتهم على وجوه لا تراهم، ينقلون إليها صواني الفضة الهائلة عامرة بخراف ودجاج وأرز ومأكولات خرافية أراها في مثل هذه الحفلات ولا أعرف اسمها وطرق اعدادها.

ضيوف غرباء انتشروا بين السطحية والحديقة، لم أجد بينهم أحداً ممن أعرف. أين نبيل؟ وأين نهى؟ وهذا عادل الذي صفق مرحباً بمجيئي هذه الليلة.. لماذا اختفى؟

رأيت مندوب وكالة الاسفار الاميركي الضخم، وذلك الفرنسي النحيل المخضرم الذي يقدم لي نفسه في كل مرة ويحاول ان يتذكر اين التقينا. اين التقينا؟ وتلك الايطالية السمينة المنغط بطنها بحواف الموائد، وزوجة مدير شركة الاعلانات التي تضحك كأنها تبكي. كلهم وغيرهم هنا، يشربون ويدخنون ونمساوية شقراء بنصف ثوب تطلق ضحكة صاخبة وتشد الى ركن الشراب مجموعة من رجال لا أعرفهم، لكنهم يتحلقون ويرتشفون سوائل الكؤوس الصفراء والبيضاء و. يضحكون. يشيرون الى صواني الخراف ويضحكون. والى زي ضيفة سودانية رائعة الالوان ويضحكون.. والى رجل بجلباب يشعل سيجارته مرتين ويضحكون.

أين من أعرف؟ ارتبكت. كل الوجوه غريبة. توجهت الى ضفة المسبح. كان جانبا منها يستظل بعتمة وفوقه كرسيان من الخيزران. سحبت واحدا الى ركن قصي وجلست. ورائي أشجار النارنج وشجرة جوافة عريقة وأمامي حوض المسبح وضفته الثانية ثم الحديقة والمائدةوالسطيحة والضيوف.

آه.. كأني في صالة صيفية لمسرح أو سينما. ظلال من العتمة تخبئني، وأنوار تختال أمامي بين البدلات والاثواب والاقدام والكؤوس. وبعيداً من خلف واجهة الزجاج كانت أرائك وطنافس تنتشر بنعومة ودلال.

هذا الركن جميل ومريح، بعيد وقريب، استطيع أن أرقب منه كل هؤلاء ولن يراني منهم إلا من كان يقصدني. مؤكد ان نهى ونبيل سيسألان عني. أما عادل.. يا.. الهي.. يا الهي... يا.. إ.. لا.... هـ... ي.. ي..

حملقت في حوض المسبح. ما؟ ماذا؟ ماذا؟ ماء صاف رقراق. مربعات الموزاييك الزرقاء تلمع في القعر وعلى جوانب الحوض، وفي وسط الماء شيء.. شيء.. كأنه ظل.. ظل؟؟ خيال؟

وقفت. اقتربت من حافة الحوض ومددت رأسي. بلى. بلى. ثمة شيء وسط المياه، تحجبه ظلال. مؤكد انه شيء. لعبة؟ خشبة؟ لا. لا.. رأس. هذا رأس و.. جسم.. جسم كامل.. و.. يدان.. جثة.. جثة.

يا الهي! جثة؟

جلست. تنهدت. كلهم يضحكون. يتناقشون ويتحركون ويتمايلون. تصلني موجات من كلام.. كلام.. وضحكات: «صحيح.. معك حق.. لكن لبنان.. أوه.. على العموم... يا أخي... قضية التكافؤ.. نو.. نو.. آه.. وي.... سمعت.. دوماج.. مساكين.. بات مستر أمبو.. الدولار؟ صدقني الفرنك أحسن لك.. لا يا شيخ.. الكونفرانس.. لا كيل؟ مسافر غدا.. اطمئن.. سأوصلها.. قلت لك.. في جيبك.. ما باليد حيلة.. حلوة؟.. اسمع.. فولي ريسبونسابل.. طيب.. بيني وبينك.. وهو أكد لي.. أقول لك الوزير.. الوزير بنفسه.. كنا.. ها.. ها.. ها.. ها..». يضحكون. يضحكون.

قمت، درت نحو ضفة المسبح المقابلة، رفضت كأسا قدمها لي النادل وقطعة معجنات مالحة. أصبحت في بقعة الضوء وحملقت من جديد.

يا الهي. شيء ما وسط حوض المسبح. جسم. جسم يطفو. برأس ويدين و... هل رآه احد؟ هل رأى أحد ما رأيت؟

منشغلون، يضحكون ويشربون ويحكون. الحمد لله. هذه أخيراً نهى. سأذهب وأجرّها لترى بنفسها ما رأيت.

قفزت من الحافة الى الحديقة. اعتذرت من فرنسية وبلجيكية، صدمت هرولتي أطراف ثوبيهما، وابتسمت لمصور تعيس مثلي، اقتربت من نهى. التفتت. عفوا. ليست نهى. تشبهها.

عدت إلى حافة المسبح. قرفصت. حملقت. هذه جثة. صدقوني. هذه جثة. شهقت. كدت ابكي. فليقترب أحد منكم. هذه جثة.. جثة.. يا استاذ.. مسيو.. فو فوايي؟

«ـ كأس يا مدام؟».

«ـ لا شكرا».

ابتعد النادل. يا الهي. هذه جثة. اكاد اجن. الا يلتفت أحد. الا؟

قمت، سأبحث عن الداعي أو زوجته. أعرفها: امرأة طيبة، وكم طلبنا منها وساطات فكانت تتحمس وتحاول وتلح لدى زوجها في غرفة النوم فيردها خائبة. سأهمس لها اني لا أقصد الفضيحة.

في كل مجال من مجالات الحياة العربية، هناك جثة صاحبها ضحية قاتل مجهول، والناس غافلون. لا الجثة ينتبه لها، ولا القاتل يعرف ويعاقب. أما المتنبه لها فمقصر على تجاهلها

◁

يجب أن تصدقني. وان خشيتُ ان يفشل الحفل ويذعر الضيوف. سأقنعها ان نتصرف، فلا يعقل أن تبقى الجثة طافية وسط الحوض ويكتشفها غريب. سأقول لها: على كل حال أنا من أهل البيت وتعرفيني جيداً ويمكننا ان نتصرف. نطفىء الانوار عن المسبح ونفتح سدود الحوض ونشفط المياه ثم نسحب الجثة أو نغطيها.. أو.. المهم ان نتصرف قبل أن... أنها جثة.

حملقت خائفة، مرتعدة. هذا رأس. هذا جسم. هاتان يدان. ساقان. هذا ثوب. لا. كأنه سروال. رجل؟ امرأة؟ ظلال تخفي تفاصيل غير ان.. أو.. لعل أحداً يسبح بهذه الطريقة الهادئة؟ اعرف مزاج البعض في مثل هذه الحفلات، لكنهم عادة ما يكونون شبابا وصاخبين. في مراكش كان افراد من فرقة الرقص الشعبي اللبنانية يتدافعون الى حوض السباحة في الفندق، يسكرون ويضحكون وبثيابهم يلقون أنفسهم في الماء ويصرخون: يحيا السلام.. يحيا الجمال.

وفي حديقة قصر صاحب بيت عالمي شهير للازياء خلعت فتاة تحلم بأن تصبح عارضة معروفة كل ملابسها وانتحرت للحظات، سكرى وعارية في حوض المسبح. وكنا في شهر فبراير وكانت ليلة.. (لم احضر هذا الحفل ونهى التي تحب الحكايات والسهر والسفر حكت لي)، لكني رأيت اعضاء فريق الرقص اللبناني. أقاموا لنا حفلا لتحية فنون البلاد المشتركة في المهرجان الموسيقي الدولي، عزفوا وغنوا وشربوا نخب عالم جميل ما زال يغني ويرقص ثم اندفعوا الى حوض السباحة في شرفة الفندق بسراويلهم السود الفضفاضة وصداريهم الحمر القصيرة. عاموا وضحكوا بعنف وجنون.

الحوض هنا هادىء وساكن، والضيوف لا يثملون بسبب عذاب ولا يندفعون كالشباب.

يا إلهي. لمن هذه الجثة؟ كأنه رأس نبيل. قامته النحيلة. شعره الكث.. لا. نبيل يحب الحياة. رزين وصبور. عندما عاد من لجبل طارق جاء لي بتماثيل القردة الثلاث وقال: «افعلي مثلي ومثلها: لا أرى. لا أسمع لا أتكلم». ثم ضحك وقال: «منذ عشر سنوات قلتها: توبة. اشتغل واسكت واربي الاولاد وسترك يا رب».

لا. ليست هذه جثة نبيل. ولا عادل.. عادل مندفع قليلا، ولكن بحدود. هدده المدير بانذار فسكت وتراجع. لا علاقة لنبيل أو عادل أو نهى بعالم معقد ينتهي بانتحار أو قتل. يا الهي.. لكن الجثة جثة لمنتحر أو قتيل، هي جثة والسلام. جثة من؟ ولماذا؟

ها هي أراها بكل وعيي. لا أشرب ولا احلم ولا اتخيل. احضر هذا الحفل، في هذا اليوم، في هذه الساعة، في هذا المكان، وأرى ضيوفا واسمع ضحكات، وعند حافة الحوض ابحلق ولا أحلم، احملق ولا اتخيل، احملق ولا اسكر. هذه جثة. جثة. ج.. ث... ـة!

يجب أن أخبر نهى، أو صاحب الحفل، أو زوجته، أو أي أحد، يجب أن أفعل شيئاً. انت. نعم. انت.. يا شريف.. ميتر.. نعم. تعال.. لا.. شكرا شكرا. لا اريد كأسا.. أريد فقط.. هل.. هل ترى؟ هل رأيت ما رأيت؟ لكنه ابتعد. ابتسم ببلاهة وهرول نحو ضيف مهم أشار له وقد بدأ يترنح.

جلست. لا. لن اجلس. قمين بي أن اتصرف. في هذا الحوض جثة وفي رأسي صعق ورعب. مع ذلك ينبغي لي ان أبدو هادئة، رزينة، حكيمة. وربما رقيقة. هل تهدل قميصي وشحبت زينتي؟ هل تلاشى عطري؟ يجب أن أذهب الى الحمام، أصلح زينتي وأعود. لا أحد يحب التهدل والشحوب. (كانت اختي نائمة صفراء، مريضة وفي الصباح قال زوجها لأمي: زوجتني جثة، فقالت امي لأختي: نامي معه. الرجال لا يصبرون. فسرحت أختي شعرها وطلت شفتيها بالأحمر ونامت معه. وقتلتها قذيفة. وفي الفجر أنهت أمي صلاتها وابتسمت لأختي الكبرى وماتت، ثم صرخت أختي الكبرى في يوم آخر وللملمت اطراف ابنتها وقد تبعثرت بين انقاض غرفة النوم...) لكن هذا الحوض هادىء، وهذا زمن آخر، ومكان آخر، وعلي الآن ان اعي هذا وأتصرف بهدوء. يا الهي.. أية حكمة ينبغي لها ان تعود الي؟ وأي هدوء؟ هه.. ويقولون إني معقدة، أقفل الابواب، واختفي، وأقاطع الناس والدنيا، وليس لي زوج ولا أهل ولا.. ولماذا لا أتعقد؟ ماذا يعرفون عني؟ عن أهلي؟ عن اسراري؟ (غسان قبلني، ورقصنا، ثم ذهب الى الجهة الاخرى من بيروت وأصبح بين الميلشيات، وانتهك دار أخي، وقتله قناص من رفاقه بالخطأ. وأخي هاجر وانقطعت اخباره، وخالتي هسترت لأن وحيدها أصبح مسلحا، وأبو محمود مدير المدرسة التي درّست فيها خمس سنوات في البصرة مزقه صاروخ. رأيت امي لحظة موتها وكانت تبتسم، فقلت لأخوتي إنها نائمة وتحلم، ورأيت أختي تبحث عن يد ابنتها بين ركام البيت المتهدم فأخبرتها ان هذه يد الدمية وان ابنتها لا تزال في الروضة، ورأيت جثة غسان ورفاقه يزفونه عريسا في النعش فوق صفحات الجريدة، ورأيت خالتي تنسى اسم ابنها، ورأيت ابنها يهددنا بالقتل جميعا اذا لم.. ورأيت على شاشة التلفزيون وجه ابي محمود مغمسا ببركة دم، وكنت في المستشفى البيروتي اصرخ بكل هذا وارتعد..... لكني شفيت. توسط لي خالي، فعالجني اطباء في مستشفى الماني ومستشفى يوغسلافي، ثم توسط لي صديقه فعملت في هذه المنظمة الدولية في تونس وباريس والرباط. ومنذ خمس سنوات وأنا هادئة لا يعرف احد أمراً مهما عن أمي وأختي وغسان. نهى الوحيدة استطاعت ان تسألني ذات يوم ان كنت عانيت حقا من مرض عصبي، فقلت لها إنه كان ارهاقا لا أكثر، ثم علمت أنها اطلعت على استمارات طلبتها شركة التأمين الصحي فكان عليّ ان أشير في احدى بنودها الى علاجي في مستشفيات المانيا ويوغسلافيا).

* * *

لوّح لي.

من؟ عادل؟ لا.. يوه! انه المدير. مدير القسم، الدكتور نديم. قصير وبدين بشاربين كثيفين وصلعة صفراء، ومحاط بابتسامات وباقات، وبدلا من ان يقترب ويكتشف المصيبة أشار لي أن اغادر ضفة المسبح وانضم الى حلقته. «مسيو. مدام. اكسلانس. اعتقد انك التقيت به. يا. نعم. في حفل اليو. ان. أوه. هذه مدام.

هاديا سعيد

كاتبة قصصية من المغرب، لها مجموعتان قصصيتان مطبوعتان. وتعد الآن مجموعة ثالثة للطبع، وهي بعنوان (الرحيل).

عفوا. آنسة. آنسة. أفضل.. أفضل...».

(هـه.. ها هو يدير الاسطوانة. افضل من يعمل معي. لا استطيع ان أعيش بدونها ثم يضحك ببلاهة، اعني بدون مساعدتها. سحبتها من فرع المنظمة في باريس، أغريتها، هي مركز الثقل في القسم، عقرب الساعة الدقيق، نشيطة، مثابرة..).

«يا آنسة..».

«ـ عفواً دكتور».

لكنه كان شخصا آخر.

«ـ يا آنسة.. هل تعتقدين حقا ان عملكم مهم الى هذه الدرجة؟ ومن استفاد من تلك الدراسة التي ذكرها الدكتور نديم؟ هل اتعبتك الترجمة. ما هي قواميسك بالنسبة للمصطلحات العلمية؟ تعلمين ان الاختلاف على هذه المصطلحات بين بلد وآخر لا يزال..».

يبدو هادئاً. عيناه اليفتان. لم أعرف اسمه. قال إنه استاذ زائر في جامعة... لم اسمع، وغاب صوته. فكرت ان أخبره عن الجثة. أردت الاقتراب منه. ابتسمت. لا ادري لماذا. ارتعشت يداي. ابتسامته جميلة. صوته صاف، وفي كلامه.. لكن الدكتور نديم عاد يذكّرني بتلك الدراسة التي انجزتها جامعة... الاميركية حول الثروة المائية العربية. هل انتهيت من ترجمتها؟ ليس بعد. لا. يجب ان أسرع، ترك لي دراسة اخرى مكمّلة يجب الا انسى ما جمعته نهى من معلومات، وهناك جداول تكاليف تحويل مياه نهر... الدراسة ضرورية وينبغي ان تكون جاهزة خلال اسبوعين، هناك ندوة مهمة وباحثون و... أوه.. ليتني ما حضرت. في كل مرة، يجدها فرصة ليسأل عن العمل. أين وصلنا. ينبغي لنا ان نسرع. ينبغي لنا ان ننجز، ينبغي.. ست ساعات تتواصل كل يوم، ترجمة ترجمة ترجمة دراسات. مقالات. اجزاء من أبحاث، جداول. قصاصات. فصول من كتب تلخيص. زراعة، مياه، غذاء. ثروات. مؤتمرات. ندوات. وأرشفة.. ارشفة. يوم بيوم. جدول بجدول. موضوع بموضوع.. أف! وفوق هذا، في الحفل، ومع المجاملات، وهذا الغريب، وهذه.. الجثة؟ أف! الا يعلم هذا الـ... ما يلهب رأسي الآن؟ يحكي عن المياه وتحويل الليطاني ومشاكل الفرات، ويعد غرباء بانجاز ابحاث، ويبتسم لياقات وأربطة عنق وكؤوس وألقاب ومواقع، ويتفق على سفر وعلى مؤتمر وعلى ندوة وعلى دعوة وعلى.. لماذا لا يتفق معي على هذه الجثة ونتصرف؟ هل اخبره؟ ماذا أقول له؟ دكتور: هل رأيت ما رأيت؟ لكني قلت: «عفوا. عفوا، دكتور، اسمح لي»

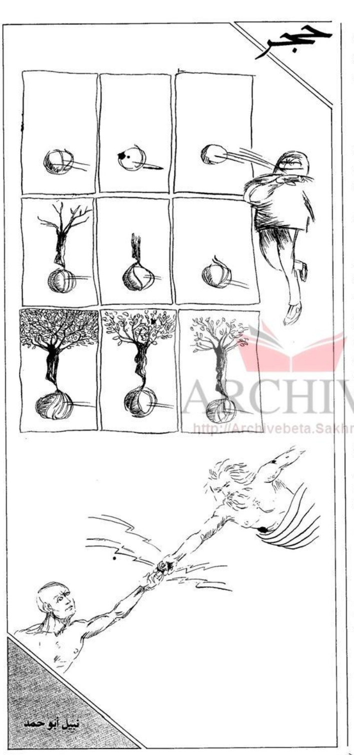
«ـ تفضلي»

ببرود وبإهمال. آه لو انه يدع هذا الغريب لي، يقترب مني، يسمع نبضات هلعي، يطوّق رعبي، لكنه يحاصره بالكلام والبحوث والمؤتمرات. هذا الغريب الذي منحني بسمة ونسمة والفة لحظة كانت كافية لأفتح قلبي وأكاد اخبره عن الجثة.

لو ان هذا الغريب يبتعد مثلي.

ابتعدت عن السطيحة والحديقة، وعدت الى ضفة المسبح. ما زال الغريب ورائي، هادئاً ووسيماً واليفاً، وما زالت الجثة امامي وسط هذا الحوض. سأجنّ لو بقيت أحملق اليها. اقترب النادل. نعم. شكراً.

حملت الكأس وجلست وأغمضت عيني. □





مأساة الكاتب والكِتاب

سمير عطاالله



■ منذ وعيت على القراءة وأنا أقرأ عن «ازمة الكتاب العربي». وخلال العقود الثلاثة الماضية قرأت ان سبب هذه الازمة، «أزمة الكتاب العربي»، هو الناشر. ومرات اخرى قيل إنه الموزع. وأحياناً قيل بل هو صاحب المكتبة. بل ان بعض الكتاب فضل ان يقول بكل خنوع إن السبب هو... الكاتب.

لكن خلال ثلاثين عاما تكونت لديّ قناعة غير قابلة للجدل: «ازمة الكتاب العربي» هي في القاريء العربي!

وهي، للمناسبة، ليست أزمة، بل مأساة. تماماً كما ان النكسة لم تكن نكسة بل أكبر بكثير والهزيمة لم تكن هزيمة بل اكبر من ذلك بكثير. ان «أزمة الكتاب العربي» هي مأزق الانسان العربي الذي لا يقرأ ولا يحب القراءة... الا في الوقت الضائع.

ونتيجة لذلك فهو لا يشتري الكتاب ونتيجة لذلك فان الكتّاب لا يكتبون. ونتيجة لذلك ليس في العالم العربي، من المحيط الى الخليج، سوى عدد قليل أو نادر من الكتّاب الذين يستطيعون الادعاء بأنهم يعيشون من كتبهم.

يقول البعض: لكنه الرقيب العربي أحكم قبضته ورفع الستار الحديدي في وجه الكتاب الجيد أو الذكي أو المثير! وهذا صحيح. غير ان هذا الامر صحيح لسبب واحد، وهو ان تهاون القاريء العربي وموقفه من الكتاب وازدراءه له وعدم اهتمامه به واعتباره له (للكتاب طبعا) سلعة غير ضرورية ترفيهية صالحة للزينة، ويمكن الاستغناء عنها ـ كل هذا شجع الرقيب وكارهي الكتب ومحتقري الرقي على ان يسلبوا القاريء العربي أبسط حقوقه المعيشية البديهية، أي حقه بالمعرفة.

ان يسلبوه واحدة من اجمل مباهج الحياة: القراءة!

وهذا التقهقهر في حال الكتاب العربي هو في الحقيقة مسألة تلازم تلازم تقهقر الانسان العربي. فهذا الانسان (وهذا الكتاب) كان أفضل حالا بكثير قبل ثلاثين عاما. وكان في حالة ممتازة قبل نصف قرن. أليس من المضحك (مضحك فقط، أي ليس مبكياً ايضاً) ان يكون عصر النهضة الحقيقي في القرن التاسع عشر؟ أليس من المضحك ان أجمل ما أعطي من عطاء أدبي وفكري كان قبل الاستقلال في معظم البلدان العربية؟ اليس من المضحك اننا ـ لولا محمود دوريش ـ لكنا من دون شاعر كبير منذ الستينات الى اليوم؟

نحن أمة من دون قاريء.

أمة تعج بالكتّاب والموهوبين لكن لا قاريء فيها. وانني اقبل أيدي اولئك الذين سيخطر لهم غدا ان يردوا عليَّ وان يهرقوا الحبر لكي يثبوا العكس. أقبل أيديكم: لا تفعلوا! نحن أمة لا تقرأ. واني استعطفكم ألا تقولوا إنها الانظمة أو إنه الرقيب. فالواقع ان اكبر طاغية وديكتاتور ضد الكتاب العربي هو وحده القاريء العربي.

دخلت بيوتاً كثيرة ورأيت في هذه البيوت النفيس من السجاد والرائع من البلاط والجميل من المفروشات. وحده الكتاب كان غريباً أو نادراً. واذا كان الحق على الرقيب في العالم العربي فالحق على مَن في لندن أو باريس حيث المكتبة لدى الانكليز جزء اساسي من البيت مثل غرفة الطعام أو الحمام؟ واذا كان الرقيب هو الذي يمنع القراءة في العالم العربي فمن يمنعها في اوروبا واميركا وبقية المهاجر التي تكتظ الآن بالمواطنين العرب مثل سفن القراصنة؟

البريطاني يقرأ في القطار. الاميركي يقرأ في محطات القطار. الايطالي يقرأ في السينما. العربي يعتبر القراءة مضيعة للوقت. حتى للوقت الضائع. حتى لوقت النرد وطاولة الزهر. والاتحاد السوفياتي المليء بالرقباء والحسباء وبالرجال الذين يصادرون الكتب في المطارات هو أكثر البلدان اصدارا للكتب في العالم. واميركا تطبع أربعة آلاف كتاب في السنة على الأقل. وفي العالم العربي الحد الاقصى لأي كتاب هو ثلاثة آلاف نسخة باستثناء بضعة اسماء «تجارية». وهذا الكاتب العربي نفسه يطبع في اميركا أو فرنسا فيبيع بعشرات الآلاف كما هي الحال مثلا مع أمين المعلوف وطاهر بن جلون. وحتى محمد حسنين هيكل الكاتب الأكثر مبيعاً في العالم العربي تبيع كتبه عدداً اكبر بكثير في الخارج... بما في ذلك اليابان.

لا شك أن القاريء العربي هو سبب «أزمة الكتاب العربي». وهو سبب اليأس لدى الكاتب العربي. وهو سبب هذه «النوعية» التي يضطر الكاتب العربي الى تقديمها إذا أراد لنفسه ان يعيش اقتصاديا. ولذلك يغيب عن السوق الكتاب العربي المرجو ويبرز بدلا منه الكتاب الذي تتوافر فيه شروط التسطيح والمرور عبر اسلاك الرقيب. ولذلك أيضاً تغيب حرمة الكاتب والكتاب معاً ويظل العالم العربي هو المنطقة الوحيدة في العالم التي ترضى بتزوير الكتاب وتقبل بمثل هذه الجريمة ولا تعاقب مرتكبي هذه الجرائم. وقد تحول مزورو الكتب في العالم العربي الى أصحاب ثروات طائلة. وليس هناك من يستطيع ان يقاضيهم في محكمة في حين تقوم القيامة اذا دخل مسافر الى مطار ومعه كتاب عن زراعة الحدائق في كوستاريكا.

كل ذلك لأن القاريء غائب. انه جمهور لا يريد هذه المسؤولية المسماة كتبا، وهو يفضل المسالمة والمهادنة، وان يظل يقرأ من الآن والى ما شاء الله الزمخشري وذي الرمة في حين يفور هذا العالم حوله بالجديد من الشعر والفكر والفلسفة والرواية المكتومة في صدور كتاب قد لا نعرفهم ابدا.

ليست هناك «أزمة كتاب عربي». هناك ازمة قاريء عربي طاغية يعلق في صدر داره صحون النحاس والخشب المقصب ويرمي الكتب الى العفن والعنكبوت. □

الأدب في محاكم التفتيش



د. صبري حافظ

■ تشهد القاهرة هذه الأيام معركة ثقافية حامية حول رواية كاتب بيرو الكبير ماريو فارجاس ليوسا (من قتل موليرو) التي ظهرت ترجمتها مؤخراً ضمن سلسلة (روايات عالمية) التي تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. بدأت بدعوة سيد الغضبان على صفحات جريدة (الشعب) وهي جريدة التيار الإسلامي، الى مصادرة الرواية والتحقيق مع مترجمها وناشرها، واستعداء السلطات على كل من له علاقة بها لأن بها بعض التعبيرات الخادشة للحياء. ولولا ان مؤلفها من بيرو ولا يقع تحت طائلة القانون المصري (الذي لم تستطع ذراعه القصيرة ان تمتد حتى السفارة الاميركية بالقاهرة عندما انتهكته بالنسبة الى قضية تنظيم ثورة مصر، ناهيك عن عبور القارة والمحيط الى بيرو) لطالبوا بشنقه هو الآخر. وقد رد عليه فتحي العشري المشرف على السلسلة التي صدرت عنها الرواية، موضحا ان مترجم الرواية الدكتور حامد أبو أحمد مدرس بجامعة الأزهر، وبالتالي لا يقل عنه غيرة على الاخلاق الكريمة والقيم الإسلامية، أو إحساساً بما يخدش الحياء. فما كان منه إلا ان طلب تدخل الأزهر في القضية مستعديا شيخه عليها، لأن مترجم هذه الرواية عضو في هيئة التدريس بإحدى كلياته، وتدخل وزير الثقافة فيها لأنها صدرت عن إحدى الهيئات التابعة له. ثم تدخل في القضية بشجاعة الكاتب والروائي المعروف جمال الغيطاني في (الأخبار) مدافعا عن حرية الإبداع متصديا لمحاكم التفتيش الجديدة، وأيده في هذا الموقف الكاتب المؤرخ جلال السيد على صفحات (الجمهورية). ثم بدأت موجة من المناقشات الحامية على «صفحة الأدب» بجريدة (الأخبار) حول هذا الموضوع شارك فيها عدد كبير من الكتاب والمثقفين. وخرجت القضية من صحيفة (الأخبار) لتشغل الرأي العام الثقافي كله. ومع ذلك فقد بدأت إدارة الأزهر في التحقيق مع مترجم الرواية التي تعد من عيون أدب امريكا اللاتينية المعاصر. وبدأ بالفعل فرض شيء من الحصار على تداول نسخها، وأخذ الخوف من شراسة هذه الموجة الجاهلة يسفر عن نفسه في أكثر من صورة بعد ان بلغت تراكماته مرحلة التحول الى التغيرات الكيفية.

والواقع ان هذه القضية ليست إلا أحدث فصول زحف الظلام الحثيث على وجه الواقع الثقافي المصري خاصة والواقع العربي عامة. لأن ريادة مصر لا تكون في عصور النهضة والازدهار وحدها، وإنما تكون كذلك في أوقات التردي والسقوط. لذلك فإن بداية استئصال البديهيات الفكرية ◁

والعقلية التي بذلت الأجيال السابقة من الكتاب والمفكرين العرب زهرة العمر لترسيخها في مصر لا بد وان تنعكس آثارها السيئة على الثقافة العربية برمتها. ومن هنا فإن ما يدور في مصر الآن ما هو إلا مجرد مؤشر خطير على مدى تغلغل الانغلاق والتخلف في آليات الفكر العربي المعاصر، وعلى مدى تأثير هذا التخلف والانغلاق على رؤية الكتاب، ناهيك عن جمهور القراء، للأدب والفن عموماً. إذ تجيء هذه القضية بعد أحداث الصعيد التي اقتحمت فيها قوى الظلام والتخلف حفلا مسرحيا اقامته احدى فرق الهواة المشكلة من شباب الجامعة في قرية «كودية الإسلام»، فهاجمتها بالعصي والسلاسل الحديدية الغليظة «الجنازير» والخناجر وأراقت في ساحة حفلها الدماء بدعوى مخالفته لتعاليم الإسلام، والإسلام من كل هذا اللغو براء. والغريب أنه كان بين المهاجمين عدد من المدرسين الذين تعهد إليهم الدولة بتربية النشء على حساب دافعي الضرائب ومن حر أموال الشعب المصري الفقير، فما الذي يلقنه مثل هؤلاء المدرسين لأبنائنا الصغار من قيم ومبادىء وتصورات؟ وتجيء كذلك بعد أحداث «جامعة المنيا» التي حاصر فيها مثل هؤلاء الناس احتفال الجامعة بمهرجان طه حسين، واقتحموا قاعته، واستولوا على الميكروفون فيه أثناء مداولات المثقفين معلنين تكفير كل هؤلاء الذين «تحلقوا حول اسم الكافر والمتشكك طه حسين»، ولولا ان الذي كان على المنصة في ذلك الوقت هو الناقد الكبير محمود أمين العالم الذي أصر على مواصلة حديثه صارخاً «لن أبرح هذا المنبر حتى لو جرى دمي فوقه، وسأواصل كلامي حتى الشهادة» لنجح دعاة الظلام في فرض إرهابهم على المكان، كما فعلوا في أكثر من مناسبة. كانت آخرها لمرارة المفارقة في مهد الحركة العقلية العربية في مصر، في كلية الآداب بجامعة القاهرة، عندما أصرت فيها بعض عناصر الجماعات التي تدعو نفسها بالاسلامية على إلغاء الاحتفال السنوي لتكريم خريجي الكلية لأن فقراته تضمنت أغنية، والغناء في عرف هؤلاء حرام، والموسيقى عندهم رجس من عمل الشيطان. واستخدموا اساليبهم العنيفة في الاستيلاء على الميكرفون بالقوة، وإطفاء الضوء، وإرهاب الحاضرين، والإعلان عن معصيتهم. وقد أذعنت لقوتهم الهمجية إدارة الكلية وعميدها الدكتور عبد العزيز حمودة، الذي تنادي مسرحيته التي كانت معروضة على المسرح القومي بشيء، ويخبرنا سلوكه مع طلابه بشيء مغاير. فاستطاعت بذلك قلة من الجهال ان تطفيء نور العلم والمعرفة وأن تفرض جهالاتها على اساتذتها أنفسهم. فأي اساتذة هؤلاء؟ وأي مثل يقدمونه لطلابهم؟

لكل ذلك تكتسب هذه القضية أهمية كبيرة لأنها مؤشر هام على حالة فكرية وحضارية خطيرة تستحق ان نتريث عندها، وان نفكر في عواقبها الوخيمة. ولأنها تريق بجرة قلم كل القيم التي رسختها نضالات أجيال متعاقبة من المثقفين المصريين من أجل إرساء قواعد التفكير العقلي الحر، وضمان حرية الكاتب في التعبير الجاد عن اجتهاداته وآرائه. ولأنها دليل على استحكام حلقات الانغلاق الفكري عما يدور في العالم وهذه أولى مراحل الدخول في دياجير الظلام تترعرع في حلكته الماكارثية ومحاكم التفتيش الجديدة، وتزدهر في عتمته عمليات منح صكوك الغفران ومنعها وفقا لأهواء الجمود والتخلف وخدمة لسياسات التبعية والتردي. ولأنها أحد تبديات المرحلة الجديدة في مسلسل اجتياح العقل العربي والذي بدأت مرحلته الأولى بخلق المناخ الطارد للعناصر الثقافية النظيفة من بعض مواقع العمل الثقافي والإعلامي في الواقع العربي في مصر وغيرها من البلدان العربية، ثم إغلاق ساحة التعبير الفكري الحر الأساسية في العالم العربي بتدمير بيروت، وخلق منابر النفط الخليجية التي ترمي إلى استيعاب طاقات العقل العربي على التعبير بحصارها في منابر غير مقروءة، وبالتالي اخصاءها والاجهاز على احتمالات فاعليتها. أما المرحلة التالية والتي نرى بوادرها في كل مكان، فتتمثل في الإجهاز على قدرة العقل العربي على التفكير. وفي تدمير بديهياته الفكر الحر الأولية حتى يسهل إدخال العالم العربي كله، وقد تحول الى جثة بلا عقل، إلى ظلام العصور الوسطى. ولا بد هنا من أن نشير الى أن المتابع للمشهد الثقافي يلاحظ ان ثمة ارتباطاً بين كل هذه الأشياء جميعا، وان زحف الظلام الحثيث قد بدأ أولا بالهجوم على الأهداف السهلة الواضحة من مسرح وموسيقى وغناء. ثم أخذ في تصعيد حملته بالاقتراب من الكتاب الأدبي الجاد. لأن الكتاب الجاد هو الذي ظل صامدا في الساحة أمام زحف الكتيبات «الدينية» التي يزيد حظها من الخرافات والخزعبلات عن حظها من الدين القويم. فقد أغرقت هذه الكتيبات المغشوشة الأسواق، وها هي تحارب لتطرد كل الكتابات الجيدة من السوق حتى تنفرد وحدها بعقل القارىء المصري وتعيث فيه تخريبا وإفسادا. لأن هذا المناخ المعتم الغريب المرهص بنجاح المرحلة الثانية يحكم قبضته بالتدريج على الواقع الثقافي المصري فلا بد على كل الكتاب والمثقفين العقلانيين ان يحاربوا بشجاعة ضد استفحال خطره، وأن يناضلوا من أجل الدفاع عن قيم الحرية والعقلانية.

أدعو الى حرب على القمع والارهاب، ومن أجل إعلاء شأن الحرية. وهي حرب لا بد من أن يخوضها الكتّاب والمثقفون العلمانيون دفاعاً عن قيمهم العقلية والفكرية من غير أن تستدرجهم الممارسات الفاشية الى التخلي عن أغلى قيم العقل العربي وهي الحرية.

والحرب التي ندعو إليها هنا من ضرورات العمل الثقافي الملحة، إذا كان على الواقع الثقافي المصري أن يخرج من إسار الانغلاق الرهيب الذي أحكم عصر السادات الكئيب حلقته حول العقل المصري، فارتد الى عصور الظلام والتخلف. فمن أغرب مفارقات هذا العصر، والتي استمرت آلياتها فاعلة بعده وحتى الآن، هي ارتباط الانفتاح الاقتصادي بالانغلاق الثقافي والفكري في مصر طوال العقدين الأخيرين. ففي الوقت الذي تغزو فيه الأسواق المصرية منتجات العالم الخارجي بصورة تهدد الاقتصاد القومي وتعصف بقدرته على التطور والصمود، توشك ثقافتنا وأدبنا ان تنغلق عن انجاز ماضيها القريب، بل وعن انتاج الثقافة العربية المعاصرة في أقطار الوطن العربي الأخرى، ناهيك عن بقية الثقافات الإنسانية. وهذا الانغلاق عن الإنجاز العربي هو الذي خلق هذا التناقض الجديد في الثقافة العربية بين المركز والهوامش. وهو الذي أدى إلى انبثاق حركات ومبادرات ثقافية في أطراف الوطن العربي وحتى خارج حدوده، بعد أن سمحنا بتدمير المركزين الثقافيين الكبيرين: القاهرة وبيروت. وإعلان الحرب الذي أدعو إليه هو إعلان لحرب دفاعية ضد هذا الهجوم الرهيب على العقل العربي. وهي حرب لا بد أن يحاربها الكتّاب والمثقفون العلمانيون بناء على قيمهم العقلية والفكرية ودون ان تستدرجهم ممارسات العدو الفاشية الى التخلي عن أغلى قيم العقل العربي وهي الحرية. فلا بد من ان ندعو الى حرية هذا العدو الفكري في التعبير عن نفسه دون وصاية على أحد. فالمشكلة ليست في ان من حق هؤلاء الناس او غيرهم رفض المسرح أو الغناء أو حتى الكتاب الأدبي الجاد، فهذا حق لا نزاع عليه. ولكنها في ان يحاول هؤلاء فرض رؤيتهم وانغلاقهم على المجتمع كله. لا بالكلمة والموعظة الحسنة، وإنما بأساليب الإرهاب الفاشي من خناجر وجنازير وإطفاء لأضواء العقل والرؤية. فليست الحرب التي أدعو إليها حرب تستخدم فيها أسلحة القمع والإرهاب، لأنها في حقيقتها حرب على القمع والإرهاب، ومن أجل إعلاء شأن الحرية. وإذا كانت الفاشية قد استفادت من مناخ الحرية في إفساد الشباب، فليس الخطأ في هذا خطأ الحرية كما يزعم البعض، وإنما الخطأ في أنها كانت حرية منقوصة. أتاحت لتيار بعينه ان يزدهر عن طريق قمعها للتيارات الفكرية العقلانية الأخرى التي تستطيع في مناخ مفتوح ان تتصدى لكل ترهات التخلف، وأن تفند كل مقولاته الداعية الى الانغلاق.

فهذا الانغلاق كان وراء تلك المعركة الأخيرة التي ثارت حول رواية ماريو فارجاس ليوسا (من قتل موليرو؟). فلولا هذا الانغلاق الثقافي الذي خيم بكلاكله على مصر في السبعينات والثمانينات، وهما عقدا ازدهار أدب امريكا اللاتينية في العالم، وبروز نجومه الأدبية الكبيرة - ومن بينها فارجاس

ليوسا نفسه ـ لعرفنا عنه ما يمكننا من أن نفهم الإشارات التي تبدو للنظرة الجاهلة بشفرة هذا الأدب وتقنياته خادشة للحياء في تلك الرواية في سياقها الصحيح. ولأدركنا أن هدف تلك الإشارات هو بالضبط عكس ما فهمه البعض منها، لأنها تهدف الى التنفير من الجعجعات الجنسية الفارغة والبذاءات اللفظية، التي تداري العجز الفعلي في واقع بلدان امريكا اللاتينية، التي يعاني إنسانها من العنة الروحية والنفسية والفكرية معاً. ولأنها أبعد ما تكون عن أدب الجنس أو الإثارة، فهي جزء من بنية الرواية الأساسية، وهي بنية متعددة الدلالات، لا يعد الجنس من موضوعاتها الأساسية أو حتى الثانوية، وإنما تهتم الرواية كما سنرى بموضوع من الموضوعات الجوهرية في بلدان امريكا اللاتينية خاصة، وبلدان العالم الثالث عامة، ومنها مصر بالقطع، وهو سيطرة التفكير الخرافي أو الخيالي على الواقع وبلورته لحالة من العمى الفكري الذي يحول دون أفراده ورؤية حقيقة واقعهم، أو فهم آلياته. وتكشف عن الطرق المعقدة التي تلجأ إليها مثل تلك المجتمعات للتمويه على الحقيقة وطمس ملامحها، وإعطاء الوهم أو التصور السياسي المخترع سلطة قهرها، إلى الحد الذي ينحو بالكثيرين من أفرادها الى تفضيل الوهم المريح على الحقيقة المقلقة.

لذلك كان المفارقات المؤسية ان تتعرض رواية (من قتل موليرو) لتلك الملابسات التي تعد برهانا على صدق حدوسها. وكان من المفارقات أيضا ان تكون تلك الرواية بالذات هي النص الذي يختاره اليمين الإسلامي لينقل حملته من الفنون المرئية الى الكتاب. لأن ظهور هذه الرواية الجديدة ينطوي على بوادر محاولة للخروج من إسار الحصار الذي فرضه علينا الانغلاق الثقافي الطويل. فقد ظهرت ترجمتها العربية مباشرة عن الأسبانية في القاهرة قبل ان تظهر ترجمتها الانجليزية في لندن. فما ان عدت من القاهرة الى لندن حتى وجدت أن ترجمة هذه الرواية للانجليزية لم تصدر إلا في مطلع شهر مايو ١٩٨٨ عن دار «فابر وفابر» مع أنها قد أثارت تلك الضجة في القاهرة ابتداء من أواخر مارس ١٩٨٨ وعقب ظهور ترجمتها في بدايته. لكن شتان بين استقبال الواقع الأدبي الانجليزي لها وبين استقبال واقعنا المصري المسكين. حيث لا يمكن ان نفصل بين الدعوة إلى مصادرتها وبين موجة التخلف العاتية التي تفضل دفن الرأس في الرمال على رؤية الحقيقة والتحديق فيها، والتي يسعدها الانغلاق عن العالم بدلا من محاولة فهم اجتهادات ثقافاته المختلفة.

وهذه بالضبط هي الحالة التي تقدمها رواية (من قتل موليرو؟) إذ تقدم لنا قصة تبدو على السطح كأنها قصة بوليسية: قصة اكتشاف جريمة مقتل هذا الفتى البسيط الذي وجد أحد الرعاة جثته عارية وقد شوهت أعضاؤها الجنسية بشكل رهيب، والبحث عن الجناة وتقديمهم للعدالة. أقول تبدو كأنها قصة بوليسية لأنها تستخدم تقنيات القصة البوليسية المعروفة بل وتدير حواراً تناصيا (أي حوارا يشي بالتفاعل بين النصوص الأدبية وتنقله الإحالات الى رؤاها) بين شخصيتيها الرئيسيتين ضابط الحرس المدني سيلفا وتابعه ليتوما وبين شرلوك هولمز وتابعه واطسون، وإن أعطت لواطسون فيها أي ليتوما دوراً رئيسياً يفوق في أهميته دور الضابط سيلفا نفسه. لأن ليتوما المندهش دوما من مهارة ضابطه في إلقاء الأسئلة يتسم بقدرة خارقة على الرؤية، والرواية المرئي فيها في مقابل المحكي والمستنتج، وتقيم بينهما جدلا دائما ثريا بالإيحاءات. مما يجعل من بنيتها الروائية تنويعاً آخر على القضية الإساسية التي تطرحها: قضية الجدل بين المرئي والمحكي، بين الواقع والوهم، بين الحقيقة المفتتة والأفكار والرؤى المتماسكة المفروضة على الواقع والعاملة على تنحية أي أثر للحقيقة من ساحته.

ولكننا إذا ما تجاوزنا عن هذا الظاهر الخادع وتأملنا الرواية قليلا سنجد أن الحبكة البوليسية، مثلها مثل الإشارات الجنسية النادرة التي أثارت اليمين عليها، ليست إلا الإطار الخارجي الذي تدير في ساحته قضاياها الأساسية. لأن الرواية بدءاً من عنوانها الاستفهامي تريد من قارئها إمعان التفكير في أحداثها، لا لمعرفة من قتل موليرو، لأنها تجيب صراحة على هذا السؤال بالقرب من منتصفها، ولكن لمعرفة المناخ الذي دار فيه القتل، والذي يوشك فيه القاتل أن يكون ضحية كالمقتول تماماً. فالصيغة الاستفهامية في العنوان هي الصيغة الأساسية في الرواية كلها، لأنها رواية التساؤلات المللحاحة التي تحيط بكل الملابسات التي تنطوي عليها، والتي تجعل لها أكثر من حبكة، وبالتالي أكثر من قراءة، وأكثر من تفسير. وهذه الصيغة الاستفهامية تنطوي بطبيعتها على رفض للأفكار الجاهزة والتصورات الثابتة ذات الأفق الضيق. إنها صيغة عقلانية وجدلية بطبيعتها، لأن طرح السؤال الذي نعرف الإجابة عليه، يعني ان هذه الإجابة السهلة، أو الظاهرية، ليست بأي حال من الأحوال الإجابة المرجوة أو المبتغاة. ومن هنا كان على القارىء ألا يقنع بتلك الإجابة التي تشير بأصابع الاتهام الى الكولونيل ميندرو أو الملازم دوفو، وأن يبحث وراءها، في مكونات الواقع الاجتماعي المعقد الذي تدور فيه الرواية عن الأسباب الحقيقة التي أدت الى قتل موليرو، والتي جعلت قتله مباحاً لم يعاقب عليه مرتكبوه. قتل لا يزال يبحث عن عقوبة.

والواقع أن هذه الرواية ـ كمعظم الروايات الجيدة ـ مفتوحة لأكثر من قراءة. فمن الممكن قراءتها كما ذكرت من قبل على أنها رواية بوليسية خفيفة تبحث بطريقة فيها مزيج من الفكاهة والسخرية عمن قتل موليرو، وتتابع التحقيق بأسلوب يكشف لنا عن الكثير من خصائص المجتمع الريفي في امريكا اللاتينية. وهي من هذه الناحية تنطوي على سخرية ضمنية بالقصص البوليسية التقليدية، وخاصة قصص شرلوك هولمز التي تعتمد على أسلوب الاستنباط العقلي والاستنتاج المنطقي. فالعالم الذي تدور فيه عالم لا تصلح معه تلك الأساليب العقلية الباردة. ليس فقط لأنه عالم حسي بالدرجة الأولى، ولكن أيضاً لأن منطقه العقلي مغاير كلية للمنطق الأوروبي الذي تربى عليه قراء القصص البوليسية. ومن الممكن كذلك قراءتها على أنها رواية اجتراء موليرو وهو من فئة «الشولو» (وهي فئة الفلاحين ذوي الأصول الهندية والبشرة الملونة، أو بالأحرى فئة سكان امريكا اللاتينية الأصليين) على اقامة علاقة مع إليسيا ابنة رئيس القاعدة الجوية التي تطوع للعمل فيها، وهي بيضاء (أي فيها بعض دماء المستعمرين البيض) والهرب معها للزواج. وفي هذا انتهاك صريح «للتابو» الاجتماعي الأساسي الذي يحتم على أهالي البلاد الأصليين البقاء في أسفل السلم الاجتماعي وعدم الاجتراء على التطلع إلى الارتباط بمن هم في أعلاه. ولهذا كان لا بد لمن انتهك هذا «التابو» ان ينال عقابه الرادع. ولهذا يقوم الأب ـ غسلا للعار ـ هو وخطيب الإبنة الملازم دوفو ـ وهو ضابط أبيض بنفس القاعدة ـ بمطاردة موليرو ثم قتلها إياه وإخصاء جثته. والاخصاء هنا عمل له دلالاته في عالم الاعراف وانتهاك التابوهات المقدسة في شعائر الديانات الأمريكية الجنوبية القديمة.

كما يمكن أيضا قراءتها على أنها رواية العلاقة الشاذة (أو وهم العلاقة الشاذة التي تتصورها الفتاة أو تشيعها حول أبيها بسبب مسؤوليته عن موت أمها) بين الكولونيل ميندرو رئيس القاعدة الجوية وابنته، ومحاولة تلك الإبنة للانتقام منه بإقامة علاقة مع هذا الفلاح «الشولو» الذي حدث أن كان أكثر حيوية وموهبة من كل من الأب والخطيب الأبيض. وتوريط الأب في موقف محرج هو والخطيب الهش الذي اختاره الأب لها. وهي من هذه الناحية تنطوي أيضاً على مقارعة التابو الأول بتابو آخر، هو العلاقة بالمحارم، حتى نلمس من نوعية ردود الأفعال الشعبية لتلك القصص المختلفة وتباينها مدى ما ينطوي عليه الضمير الجمعي المشوه من رياء ونفاق اجتماعي. ويمكن قراءتها كذلك على أنها رواية إخفاق الملازم دوفو في الفوز بقلب إليسيا، وجنونه عندما اكتشف حبها لموليرو ذلك الفلاح «الشولو» الذي أغواها ◁

الذين استمرأوا الحياة في الظلام، هاهم يطالبون بالمزيد من الظلام. وفي ذلك الظلام ستضيع على العقل العربي فرصة فهم أدب عظيم والحوار معه. وما أخطر دعوات الوصاية والمصادرة على مجتمعنا الذي أفنت أجيال متلاحقة من مثقفيه زهرة العمر لتأسيس قيم الحرية والعقلانية في ساحته.



بصوته العذب، وعزفه الجميل على الجيتار، وأغنياته الرقراقة، ثم قتله لموليرو ووضعه للمسدس في يد إليسيا لتقتله، لكنها ترفض ذلك وتذهب الى مركز الشرطة لتترك ورقة لسيلفا تقوده الى خيط اكتشاف الحقيقة، ثم تتكفل هي فيما بعد بوضع النقط فوق الحروف وتصحيح أخطاء استنتاجاته، أو بالأحرى تخطيء صحيحها.

لكن هذه القراءات الأربع ليست إلا أربعة شراك منصوبة لإخفاء القراءة، أو القراءات الأعمق وأهمها قراءة الرواية على أنها محاولة للكشف عن التيارات المرضية المتحكمة في مجتمع بيرو والتي تجعل أغلبية أبناء هذا المجتمع، وأصحاب أرضه التاريخيين قلة مستضعفة في بلادهم، ما أن تتمكن بسبب مواهبها الحقيقية وإبداعها المتميز من تحقيق بعض المكاسب حتى تنهال عليها عقد الغزاة بالقتل والتجريح. أو قراءتها على انها دراسة في حالة العمى الجمعي التي تجعل مجتمعا بأكمله عاجزا عن التعامل مع الحقيقة، ومن هنا يرفض تصديقها، وينسج بدلا منها قصصا أخرى خيالية يرتاح للاعتقاد بصحتها، لأن القرية ترفض تصديق الحقيقة التي كشفت عنها تحقيقات الضابط سيلفا وتردد مجموعة من الأقاويل مفادها ان موليرو قد قتل لارتباطه ببعض أعمال القطط السمان غير المشروعة في مجتمعه، أو لعلاقته بعملية نهب أو تهريب كبيرة، أو التضحية به لاكتشافه سر ما كان له ان يكتشفه. بل إن المجتمع برمته يعاقب من لا ينصاعون لحالة العمى الاجتماعي تلك، ويجرؤون على الرؤية. وذلك من خلال معاقبة الضابط سيلفا وتابعه ليتوما بنقلهما كل إلى منطقة نائية معزولة. أو قراءتها على أنها دراسة في موضوع «الماتشيزمو» أو التباهي بالذكور في الثقافة الاسبانية عموماً، حيث يلجأ الرجال في تلك الثقافة الى استزراع الشعر في صدورهم لتدعيم مظاهر رجولتهم. ومن هذا المنظور وحده لا بد من النظر الى كل الإحالات الجنسية في الرواية لأن هذه الإحالات لا يقصد بها الجنس كما تبدو للقراءة السطحية، ولا يمكن فصلها عن مفهوم «الماتشيزمو» اللاتيني بكل تعقيداته الاجتماعية والنفسية وبما فيه من فصل بين الرجولة كمظهر والرجولة كممارسة. حيث تحتل الرجولة المظهرية مكانة أعلى على سلم المكانات الاجتماعية والعوامل النفسية من تلك التي تحتلها الرجولة الممارسة.

إذ تبدأ الرواية بتلك الجثة المخصاة كرمز لانتهاك الرجولة، ولكنها تعالج انتهاك الرجولة بشكل متعدد الدلالات من خلال هذه البداية الصادمة، والتي تنبع صداميتها وحدتها من أنها انتهاك لرجولة المظهرية قبل أي شيء آخر. فالرجولة المنتهكة على السطح هي رجولة موليرو، ولكن في عمق العمل يكتسب هذا الموضوع أبعاداً متراكبة. لأن موليرو المخصي الذي ينتمي الى فئة «الشولو» هو الشخصية الوحيدة التي حققت رجولتها الفعلية. وهو الذي انتهك رجولة الكولينيل ميندرو والملازم دوفو. ولأن تفاصيل الأحداث تكشف لنا ان كلا من ميندرو ودوفو يفتقران حقا الى أي معنى من معاني الرجولة. بل إن مسألة الرجولة المنتهكة أو المستباحة هذه تنطوي على معنى أعمق، وهو ان انتهاك الحقيقة مظهر من مظاهر انتهاك رجولة هذا المجتمع كله، ليس فقط لأن من يكتشف الحقيقة منتهك الرجولة، ولكن أيضاً لأن الرواية تريد ان تقول ان أحداثها كلها تدور في مجتمع بلا رجولة: مجتمع يفضل استمراء الأوهام على مواجهة الحقيقة. مجتمع يمضي الجناة فيه بلا عقوبة، ولا يعاقب فيه إلا من يجرؤ على البحث عن الحقيقة واكتشافها. مجتمع نجحت اللاعقلانية فيه في السيطرة كلية على مقدراته، حتى اندحرت أمامها كل محاولة لتحكيم العقل أو المنطق. مجتمع استعبدته أفكار مستعمرية وتركت في نفسه قروحاً نفسية واجتماعية وأخلاقية لا مداواة لها. إذ تطرح الرواية أحداثها كلها على أنها استعارة أدبية تطمح الى التعبير عن قضايا واقع اجتماعي وسياسي معقد. وهي استعارة لها مجموعة من القواعد أو المفاتيح الثاوية في الشفرة المتميزة لأدب اميركا اللاتينية المعاصر.

فروايات فارجاس ليوسا هي في واقع الأمر استعارات تعبيرية تحتاج فك شفراتها الدلالية الى الإلمام ببعض قواعد أجرومية التعبير الأدبي الجديدة التي صاغها كتاب اميركا اللاتينية الكبار، ومنهم بالقطع كاتب بيرو الكبير فارجاس ليوسا نفسه. فقد استطاع هؤلاء الكتاب وفي مقدمتهم لوي بورخيز، وجارسيا ماركيز ان يفرضوا هذا الأدب على العالم، وأن يغيروا من قوانين تلقي العمل الأدبي، وقواعد التعامل مع مادته. ولولا سيادة الانغلاق الثقافي في السنوات الماضية لشاعت بين مثقفينا على الأقل بعض قواعد تلك الأجرومية الأدبية الجديدة التي تساعدهم على تلقي تلك الأعمال بصورة صحيحة ولساهم شيوعها في صياغة قاموس أدبي يحقق ترجمة جيدة لتلك الأعمال، لأن رداءة الترجمة النسبية من العوامل المسبب لسوء الفهم. ولمكننا ذلك جميعا من إدراك أن قضية المبالغة في التباهي بالفحولة في عالم يعاني من القهر الاجتماعي والسياسي هي إحدى قضايا هذا الأدب الأساسية، وهي واحدة من الاستعارات التعبيرية التي تنطوي على مجموعة من الدلالات الفكرية والاجتماعية وحتى السياسية البارزة. إذ يهتم كتابه بالكشف عما تخفيه تلك المبالغة من عجز عن إدراك حقيقة القهر الذي يتعرض له إنسان أميركا اللاتينية في واقع تسيطر عليه قيم شائهة مستقاة من ثقافة جارتهم الكبرى: الولايات المتحدة الأميركية، ومن رغبة في تعويض هذا العجز بشكل لفظي، والتمويه عليه بصورة تساهم في تكريس استمراره. ومن هنا كان استخدام تكنيك الصدمة التعبيرية لتفريغ تلك المبالغة من مضمونها القناعي، والكشف عما تخفيه من عنة روحية بل وجسدية أيضا من تقنيات هذا الأدب الأساسية.

وفار جاس ليوسا من أكثر كتاب أميركا اللاتينية الكبار اهتماماً بتلك القضية. ومن أقدرهم على بلورة مجموعة من الدلالات الاجتماعية والفكرية من خلالها. وكم كنت أتمنى لو عرفه القارىء العربي من خلال رواياته الكبيرة (المدينة والكلاب) أو (الجراء) أو (البيت الأخضر) أو (حرب نهاية العالم). تلك الروايات التي فرضت إسمه على العالم الأدبي، وجعلته واحدا من أبرز نجومه. ومع ذلك فإن روايته هذه ـ برغم بعض عثرات الترجمة ـ تقدم لنا جانباً هاماً من جوانب تلك القضية. حيث يصبح العجز عن إدراك حقيقة الواقع من القوي الفاعلة التي تساهم في بلورة آليات العمى الشامل الذي يدفع الجميع الى التخبط في ظلماته، فيعيش الإنسان في سلام زائف مع نفسه ومع مجتمعه ما دام في دائرة التعبير اللفظي مهما كانت مبالغاته. وما أن يبارح هذه الدائرة الى عالم الفعل حتى يصطدم بالعجز أو يتعرض للقتل لو نجا بالحب من دائرة هذا العجز. ووراء تفشي هذا المنطق الشائه ذلك العمى الذي يدفع المجتمع الى الرغبة في تقليد الآخر (الأبيض، والاميركي خاصة) والعداء لأصوله الاجتماعية والعرقية. فالتمييز بين البشر بسبب لونهم أو موقعهم على الخريطة الاجتماعية، وتقدير اللون الأبيض، لون بشرة الغزاة، بطريقة مرضية، ليسا في الواقع إلا بعض مظاهر التشوهات النفسية والعقلية التي يعاني منها واقع بلدان اميركا اللاتينية، وكثير من بلدان العالم الثالث معها. ولا عجب إذن من أن تثير رواية (من قتل موليرو) كل هذه الضجة، فيطالب الذين استمرأوا الحياة في الظلام بالمزيد من الظلام، وتضيع في هذا الظلام على العقل العربي فرصة فهم أدب عظيم والحوار معه. ولو عرفنا السياق الذي صدر فيه هذا الأدب، وفهمنا طبيعة شفراته الدلالية لانقشعت الظلمة التي ينتج عنها سوء الفهم وتنطلق في حلكتها دعوات الوصاية والمصادرة، وما أخطرها على مجتمعنا الذي أفنت أجيال متلاحقة من مثقفيه زهرة العمر لتأسيس قيم الحرية والعقلانية في ساحته. وما أحوجنا الى أكبر قدر من نور المعرفة حتى تتبدد ظلمات الجهل، فتتهاوى في ضوء المعرفة تلك الدعاوى التي تسيء فهم تراثها وهي تسيء فهم ثقافات العالم الأخرى. □

◆

صبري حافظ

ناقد مصري يعمل حالياً في جامعة لندن استاذاً للأدب الحديث والنقد الأدبي.

من كتبه المطبوعة: (الأدب والثورة)، (التجريب والمسرح)، (استشراف الشعر)، (مسرح تشيكوف)، (رحيل الى مدن الحلم).

وقد صدر له اخيراً كتاب باللغة الانكليزية يضم ١١ قصة عربية مع تحليل نقدي لواقع القصة العربية.

أدونيس في ديوانه الاخير

الشّهوة تتقدَّم والشعرُ لا يتقدَّم



صلاح نيازي

■ نشرت دار توبقال المغربية ع'م ١٩٨٧ كتاباً للاستاذ أدونيس بعنوان «شهوة تتقدم في خرائط المادة»، ضمَّ عملينْ كُتبا شعراً حرّاً، أي بلا وزن أو قافية.

رافق أدونيس (علي أحمد سعيد) حركة الشعر الحديث، منذ الخمسينات، وساهم فيها شعراً وتنظيراً، فأصاب حظّاً وافراً من الشهرة. في خلال هذه المسيرة الطويلة نسبيّاً، استقطب هذا الأديب، كثيراً من الخصوم (للأسف يسميهم أعداءً)، وكثيراً من المريدين. كلا الفريقينْ، أو جُلّهم، لم يجوّدوا النصوص من مؤلفها. بعبارة أخرى، كتبوا عنه - إن ذمّاً أو مدحاً - أكثر مما كتبوا عن مشاركاته الادبية. مردّ ذلك - كما يبدو - إلى أنه قدّم نفسه وتنظيراته، على نصوصه.

الأخطر من ذلك، أنَّ الذين بشروا به ويبشرون، فقدوا السيطرة على مديحهم، فكالوه دون اتزان وتجرد، فأساؤوا إليه إساءة بالغة.

ذكرت السيدة خالدة سعيد مثلاً، عن ديوانه «مهيار الدمشقي»: «مهيار هو رفيق جلقامش في بحثه ويأسه، رفيق أوديس في بصيرته ورجائه، وفاوست في لهوه بالعالم، وزرادشت في تفوقه وعلوّه»، ثم تقول: «ثمَّ إن لشخصية مهيار الدمشقي جذوراً بعيدة في أرض الصوفية، حيث الوحدة مع الكون واستقطابه والاستمرار فيه، حيث الحساسية اللامتناهية التي تمتد لتخترق قشرة العالم وتلمس قلبه». ثم يبلغ انتشاؤها أقصاه فتقول: «بهذه اللغة، وبلهجته الغنائية الاسطورية يحمل إلينا أدونيس انخطاف النبوّة وقشعريرة الخلق».

كلام كهذا يثير الحفيظة، وفي الوقت نفسه، إنْ محّصته علمياً، فلن تجد فيه زبدة ما، سوى رغوة وتعميم.

كتب الأستاذ أنسي الحاج في ١٨ آذار (مارس) ١٩٧٣ عن عدد معين مجلة «مواقف» خاص بالشعر: «شيء آخر لم أرَهُ عادلاً في هذا العدد، وهو آخر عبارة في مقالة السيدة خالدة سعيد عن شعر هؤلاء الشباب. إنها تقول: «إنهم يكملون ما بدأه أدونيس، إنهم الباحثون عن الذات، المستقبليّة» وذلك بعد أن تقسّم الشعراء الشبان فئتين: فئة الذين «يسقطون في لغة أدونيس، ويصرّفون عبرها شوقهم الخاص، يضيعون صوتهم الخاص»، وفئة الذين «يحاورون أدونيس».

يعلّق الاستاذ الحاج على هذه الأقوال: «لا أحد يستطيع أن يوافق على كلام خالدة سعيد. إنَّ أبسط قراءة لشعر الشبان كافية لرد هذا التعميم...».

بما أن رسالة انسي الحاج موجهة الى أدونيس، وليست الى زوجته - كاتبة السطور - فبامكاننا ان نستشف بأنه أنحى باللائمة على أدونيس، لأنه لم يصوّب من أوهامها. امّا القارىء فيضع اللوم عليه أيضاً، لأنه إنْ لم يكن مشجعاً على المدح، فإنه لم يتنزّه عنه. يبدو من المفيد، في هذا المجال، اقتباس ما اقتبسته مرة فرجينيا وولف: «أسوأ ما في الكتابة، اعتياد صاحبها على المدح كثيراً».

الصعوبة الاخرى، في الكتابة عن هذا الأديب، أنه يضيق ذرعاً بالنقد ويستشيط لدرجة السباب المؤلم، كما يدعو الى النظر ثانية في افتتاحياته في مجلة «مواقف» ويؤكد فيها: «انها مثّلت تحركاً أدبياً وفكرياً ينمو خارج المسبقات... ويؤمن إيماناً كاملاً بالحرية - حرية الذات والآخر».

قابلْ هذا القول، بما كتبه عن الشاعر المرحوم أمل دنقل حين نشر حديثاً في ٤ آذار (مارس) ١٩٨٣. هذه مقتطفات مما قاله أدونيس بهذا الصدد:

● «لم استطع أن أصف بأقل من «الجهل» الكلام الذي يقوله أمل دنقل...».

● «يتكلم أمل دنقل على (كذا) «الحداثة»، كما يتكلم أي قارىء عاديّ للشعر: بجهل تام لدلالتها ولأبعادها وللخصائص الفنية والفكرية التي تميّزها...».

● «وهذه الطريقة في الكلام التخليطي، المشحون بسوء النيّة، وتبرئة الذات واتهام الآخر، تفصح خير افصاح عن العقلية التي كانت ولا تزال في أساس التشويه والتشويش والانحطاط...».

● «كيف يقدر إنسان فيه ذرة من الخلق، ومن احترام نفسه، أن يتكلم على شخص آخر، متهماً ايّاه، مطلقاً عليه أحكاماً تمسّ حياته وكرامته وحريته بيسر وسهولة ولا مبالاة، وبنبرة من اليقين الكامل، كأنه يعرف كل خفيّة في حياة هذا الشخص وفكره وكأنه قيّم على الوطنية والثورة... حقاً ان هذه المقدرة لا تتوفر إلا في مستنقعات التعفّن...».

اذا ضربنا صفحاً، عن التراكيب الضعيفة، فاننا لا ندري ايضاً، كيف التوفيق بين المقتبسات أعلاه، وبين «الايمان الكامل بالحرية - حرية الذات والآخر»؟

الصعوبة الثالثة في الكتابة عن العملينْ، أنهما مستغلقان تماماً، وتشيع فيهما الفوضى عن قصد مبيّت. يؤمن أدونيس أن «الشكل هو في ذاته مضمون. والشعر بهذا المعنى هو الفوضى الرائعة كفوضى الطبيعة. القصيدة يجب أن تكون فوضى طبيعية. أنت إذا أخذت جزءاً من الطبيعة، تجد الشوكة الى جانب الحصاة، الى جانب مجرى الماء، الى جانب العشب. بل انك كثيراً ما ترى الحصى والعشب يعترضان مجرى الماء. والقصيدة يجب أن تكون مثل هذا المشهد الفوضوي، لكن الخاضع الى نسق... الشكل لا نهاية له. انه غياب القانون. إنه الفوضى الكونية».

ثم يعود وينسف «لكن الخاضع الى نسق» بالجواب التالي: «حين اقرأ ما كتبتُ يتدخل شيء من القسر، كأن تدخل حديقة فترفع نبتة زائدة، أو تضيف ما تراه مناسباً. والخطأ يحدث هنا. وهذا ما أشرت اليه حين قلت: إنني أكافح ضدَّ هذه الارادة».

تصريحات كهذه تثير الغرابة، وربما الاحباط كذلك، خاصة في مجتمع، علامته الفارقة، الفوضى. من الافضل ألا نُحمل على محمل الجدّ، لأنها في أحسن أحوالها مجرد موقف ذهني عابر State of mind، أملته ظروف قاهرة. يبدو لم يبق لدينا ما نصدره للعالم سوى الفوضى. هل من قطعة موسيقية - مهما كانت بدائية - تخلو من تدرج نغمي؟ هل من لوحة رسم، جدارية في كهف، أو معبد اشوري أو فرعوني تخلو من تدرج ◁

◆

«شهوة تتقدم خرائط المادة» (شعر) - أدونيس - دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - المغرب، ٨٤ صفحة.

تشكيلي محكم؟ هل من قصيدة غنائية رعوية، تخلو من تدرج ايقاعي؟ ربما هذا ما عناه اوسكار وايلد: إن الطبيعة تقلّد الفن، أو كما قال أحد النقاد: إن الشعر منطقي».

لنحسن الظنّ، ونظنّ أن ادونيس لا يعني الفوضى، وانما أراد الاستغناء عن الحواس، عن طريق تدميرها، ولكن خانه التعبير. فاذا صحّ هذا الظنّ، فانه يكون قد تأثر بنظرات رامبو في الشعر، وتؤكد على أن الشاعر «يجب أن يكون عرّافاً ومجنوناً» يخترق ببصيرته وتجربته طبيعة الاشياء والذات» وهو ما عبّر عنه ادونيس «كي اسافر في الشيء في جسد الشيء».

وضع رامبو أفكاره، لأول مرّة، في رسالة الى أحد اخوانه، تحدث فيها عن الشعراء الفرنسيين. يقول: «أن الكشف عن المجهول يتطلب اشكالاً جديدة». لا مجال هنا لشرح نظرية رامبو، ولكنها تدعو الشاعر «الى تشويه نفسه ليصبح وسيلة خاصة للرؤيا. . . إنه يفعل ذلك بتشويه متعمد للحواسّ عن طريق المخدرات».

مما يشجع على ايجاد هذه الصلة، أو في الأصحّ، هذا التأثر، إلحاح ادونيس على «المجهول»، وطريقته في استعارة حتى اكثر المصطلحات الشخصية خصوصية، ومن ثَمّ توظيفها وكأنّها من بنات افكاره.

مثلاً دعا أدونيس في العدد ٥٣ من مجلة «مواقف» الى «تأسيس اللغة العمودية»، ولكن ما معنى اللغة العمودية، حتى نسعى الى تأسيسها؟ ربما لم يذكر أنه هو الذي نقل قول بلاشلار لوصف زمن النفّري لأنه لم يجد (أعمق من وصف باشلار لهذا الزمن الذي يسمّيه الزمن العمودي: «يحطّم زمن الأطر الاجتماعية» و «زمن الأشياء» و «زمن الحياة»، من أجل بلوغ زمن الذات ـ المركز، حيث تمّحي «الافقية المسطحة» ولا يعود الزمن يجري بل ينبجس) (مواقف ١٧، ١٨).

ويقول مثلا في (المهد): «اتحدث عن هذا الكون الصغير ـ الانسان». هذه جملة علمية، لا تصبح شعراً، إلا إذا اتخذت بعداً فنيّاً، فابتعدت عن الصواب والخطأ المختبريين، كأن تسبقها حوادث تؤدي بالضرورة الى قناعة جافة جفاف القانون.

إن العـالـم الصغير Microcosm من ناحية أخرى، مفهوم قال به هيراقليطس، وانتقل عن طريق اليونان الى الفلسفة، وكمل لدى محي الدين بن عربي.

ويقول في قصيدة (شهادة): «وأقول الصحارى في حدائق هذا الزمان»، ويقول تي. أس. إليوت في (رماد الاربعاء): «الصحراء في الحديقة الحديقة في الصحراء».

لا فرق بين القولين، إلا في طريقة توظيف الفكرة، عند أدونيس محدودة بزمان «هذا الزمان» وعند اليوت جاوزت كل زمان. عند أدونيس كأنها قائمة بذاتها، ولا علاقة لها بما قبلها أو بعدها. تبدو كأنها ملصقة على جدار حانوت ممتلء بعشرات الاقوال والحكم الاخرى، والتصاوير المقصوصة من المجلات الملونة. فهي بهذا المعنى لا تزيد من هارمونية التشكيل، ولا تزيد من كثافة الجوّ، ولكن ان زادت فبالصدفة. بينما يأتي قول إليوت «الصحراء في الحديقة الحديقة في الصحراء» محصّلة أحداث جسيمة متعاقبة. يقول ادونيس: «واقول الصحارى» حتى كأنّ الضمير المستتر (انا) تقف لا مكتشفة ببراءة، ولكنها متحدية تقف بوجه المستحيل، وهذه هي العقلية العربية اليوم في اكثر الأحايين، صورة عضلية مفتولة، تلكز القارىء عند حنّه، وحين توقظه، تضربه بعصا على امّ رأسه. إليوت ببساطة يتحدث عن المخطئين وكأنه واحد منهم ويتساءل: هل المرأة الصامتة ستصلي من أجلهم، رغم انهم لم يعلنوا التوبة، كما فعل ابو نواس في آخر حياته، أو كما قال إلياس ابو شبكة: «رباه عفوك اني كافرٌ جاني/ جوّعتُ نفسي وأشبعت الهوى الفاني». هؤلاء مخطئون بلا توبة ولا يطمعون بمغفرة، ومن هنا الدراما النفسية المعقدة، ولا يأتي الانفراج أو الأمل إلا في المقطع الاخير «الصحراء في الحديقة الحديقة في الصحراء» ولعدم وجود فاصلة بين الحديقة والحديقة، فكأنّما قيل شطرا الجملة في آن واحد، أو أنهما ينطبقان الواحد فوق الآخر، وفي كلتا الحالتين يكون إليوت قد صهر الزمان والمكان معاً، كل زمان ومكان. اضف الى ذلك، أن هذا البيت يضرب مثلاً في تقنية الشاعر حين يتحدث عن جانب، ولا ينسى جانباً آخر. فاذا تحدث عن الصخرة المكللة بالثلج، فعليه ألاّ ينسى انها كانت مشتعلة بالحرارة في الصيف.

مهما يكن الامر، فموضوعات أدونيس محدودة، وليس هذا بحدّ ذاته مثلبة. الشاعر الالماني هولدرلن كذلك. إلا أن هولدرلن توسّل موضوعه بالرمز، في حين توقف ادونيس عند المصطلح المستعار، فحين يقول: «الوصل فصل» فإنما يأخذ ذلك مباشرة من قول أبو زيد البسطامي: «الوصل مثل الفصل، ثم الفصل من الوصل، لكل واحد منها اسم ومجرى». وحين يقول: «ويحلو لي أن اسمّي الصخر ماءً» فانه إنما يطبّق مبدأ التعـارض Incompatibility الـذي آمن به الصـوفية. ثم ألم يكـن مصدر «الصخر ماء» من الآيات الثلاث التالية: « وأنّ من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار» و «قلنا اضرب بعصاك الحجر، فانفجرت منه اثنتا عشرة عيناً» و «أن أضرب بعصاك الحجر فانبجست منه اثنتا عشرة عيناً».

المصطلح ثابت، بينما الرمز يتوالد. وهذا هو أحد الفروق بين الفلسفة والفن. إذن تشيع في كتابات أدونيس، المصطلحات الصوفية الجاهزة، أو تطبيقها في أحسن الاحوال، كالثابت (المقامات) والمتغير (الأحوال) والحضور والغياب والباطن والظاهر والسرّ والوصل والفصل والمرض والمجهول والاحتراق والحجاب، والنهار والليل والتناقض والتعارض والتضاد وتطبيقات التناقض الوجداني Ambivalence، والذكر والأنثى واليوم والليلة، والشكوى من اللغة. يقول في قصيدة شهادة: «جاهد أن اكون السؤال ـ الغياب/ الحضور، الحضور/ الغيابْ»، ويقول في المهد: «لكن هذا الظاهر لا يعرف مَنْ هو يعرفه باطن لم يحن ظهوره بالغياب يمتحن ويستقصي وباسم الحضور يسنّ شفرة الكتابة ويجزز هذه الارض»، أو قوله: «أشبه غمدان بالنهار وبلقيس بالليل».

إذا كان على الاديب ان يستعمل المصطلح ـ أي مصطلح ـ فيجب أن يوظفه لغاية، لا أن يكون هو غاية. ربما هذا هو أحد الأسباب في عدم التجاوب مع كتابات ادونيس لأنها تفتقر الى التجربة، فلا يكون القارىء طرفاً فيها.

ومما زاد المسألة صعوبة، أن ادونيس يعتقد أنّ «كل ما يتعارف عليه الناس يصبح بالنسبة اليّ مقنناً أي خارج الشعر. . .»، وبما أنه ما من شاعر ـ قديم أو حديث ـ يستطيع الادعاء بتوليد معانٍ جديدة في كل قصيدة، أو أنه يستطيع إهمال كل ما تعارف عليه الناس، إلا أن ادونيس، حتى يضع مقولته موضع التنفذ، يلجأ الى تعقيد ما هو بسيط.

لو أخـذنا مشهد ميناء بحري: بواخر أجنبية، لغات مختلفة، عمال، نوارس، تفريغ حمولة، شحن حمولة، عربات نقل. ما الذي قاله أدونيس عن مشهد كهذا في (المهد):

«ترى إلى البواخر تندور قباباً تكتنز المحيط ومن كتابها مفتوحاً على مدى الزرقة تسمع كلمات لم تألفها تفرغها على صفحات الشوارع رافعات وعربات/ محابر وأقلام من معدن آخر وكنت اسمع كلمات أخرى تتساقط على الارصفة/ يمتلء وجهها بالجراح ولا شفاء لرضوضها وبين اسلاك الحديد وأسلاك القنّب بتصاعد الصخب

عمّال يفتحون خزائن الموج
عمال يفرغون ويفرزون
عمّال يحزمون ويكوّمون

وترى إلى العرق يتدحرج على جباههم وأعناقهم، وتتمرأى فيه كأنك

تتمرأى في عالم ماء جديد وترى الى الطير تتكبت وتهجم تريد أن تشارك في هذه الضجة الخالقة وتنسيك طلاسم التقنية التي تكتب المدينة طلاسم كنت تتوسلها في طفولتك لتقرأ الغيب».

خذ الجملة الاولى، ومفادها: البواخر محملة. انظر اليها كيف تعقّدت: «وترى الى البواخر تتدوّر قباباً تكتنز المحيط». دعْ عنك معنى الفعل تتدوّر، فالبواخر والقباب والمحيط ليست رموزاً بل مسميّات واقعية، لذا يصعب أن تتكاثر في الذهن. وبـ «تتدوّر قباباً وتكتنز» يكون الراوية قد اسقط لهفته على مَنْ كان ينتظر تلك البواخر فعلاً (ولكن ما من أحد غيره ينتظر في كل المقطع) وهو ما يتعارض مع الجملة الاخيرة «وتنسيك طلاسم التقنية التي تكتب المدينة طلاسم كنت تتوسلها في طفولتك لتقرأ الغيب».

خذ الجملة الثانية: «ومن كتابها مفتوحاً على مدى الزرقة تسمع كلمات لم تألفها، تفرغها على صفحات الشوارع رافعات وعربات/ محابر وأقلام من معدن آخر».

أصبحت جسور السفينة الخارجية كتاباً مفتوحاً، ما العلاقة؟ وعلى مدى الزرقة أيضاً، هل من ضرورة الى «مدى الزرقة» خاصة وأنَّ الباخرة اقتربت بدليل سماع الكلمات والتعرّف عليها بأنها غير مألوفة، ومن البداهة انها لو كانت بعيدة، لما توضحت الكلمات. ولا أدري حقاً ما أهمية عبارته «تفرغها على صفحات الشوارع رافعات وعربات». صفحات الشوارع مضللة من ناحيتين، الاولى إذا ربطت بـ «ومن كتابها مفتوحاً» والثانية انزال البضائع في الشواعر بدل العنابر أو في الأقل الارصفة. وحين نقرأ «وكنتُ أسمع كلمات أخرى تتساقط على الارصفة/ يمتلىء وجهها بالجراح ولا شفاء لرضوضها وبين أسلاك الحديد وأسلاك القنّب يتصاعد الصخب» يبلغ التناقض أشدّه. أين الفرح بالبواخر «تتدوّر قباباً تكتنز المحيط» خاصة إذا نظرنا الى كلمات مثل «جراح، لا شفاء لرضوضها، أسلاك، صخب. وبكلمة الصخب يتوقع القارىء أن تستمر حاسة السمع بالسرد، إلا أنه بدلاً من ذلك، يُنقل فجأة وبدون مبرر منطقي أو فنّي الى حاسة البصر:

«عمال يفتحون خزائن الموج
عمال يفرغون ويفرزون
عمال يحزمون ويكوّمون»

ما الحاجة الى مثل هذه التفاصيل الاولية؟ امّا العمال يفتحون خزائن الموج، فتبدو وكأن الحمولة إن لم تكن قرصنة، فلقيا سندباديّة. ثم هل «يكوّمون» تدلّ على نظام حتى تثير الاعجاب! ومن كل الوقائع أعلاه، يصوّر ادونيس عملية استيراد، فلِمَ الفخر بها؟

على أية حال، حين نصل الى عبارة: «وترى الى العرق يتدحرج على جباههم واعناقهم وتتمرأى فيه كأنك تتمرأى في ماء عالم جديد» نكون قد وضعنا أيدينا على عيب يعاني منه الأدب العربي، وبالتحديد النرجسية التي لا يتورع فيها الأديب من أن يتمرأى حتّى في العرق. يبدو أن الاديب العربي لّما يزل في المرحلة البدائية مين اسقاط الذات على الموجودات. وما دام لم يبلغ بعد، المرحلة الثانية مرحلة الاستبطان، فكيف نتوقع أن يعيش الموجودات، يفكر فيها تفكر، ويحسُّ بها تحس.

لنعد مرة اخرى الى عبارة «كأنك تتمرأى في ماء عالم جديد». لِمَ جديد؟ هل العمال العدنيون هم الوحيدون الذين يعرقون؟

وبعد ذلك مباشرة ينتقل الى «وترى الى طيور البحر تتكبت وتهجم تريد أن تشارك في هذه الضجة الخالقة». ان كلمتي تتكبت وتهجم تهيئان كأنَّ الى عدوان، ذلك أن تتكبت تعيد الى الذهن كتائب طيور النابغة، وإلا فالكتائب العسكرية. كيف تتساوق هاتان الكلمتان مع الضجة الخالقة؟

الكتابة لدى أدونيس عملية واعية ميكانيكية، أو هذا ما يوحيه قوله: «اوّل ما أفعله أن أفرغ هذه اللغة من محتواها، واحاول أن اشحنها بدلالات جديدة تخرجها من معناها الأصلي ثانيا ابدّل علاقاتها بجاراتها.

ثالثاً أغيّر جذرياً النسق الموضوعة فيه كقصيدة. وبهذه الأفعال الثلاثة يخيّل إليّ أنه يمكن أن ابتكر لغة جديدة... ولذا فان على مَنْ يريد أن يفهمني، أن يفهم هذه الافعال الثلاثة التي أقوم بها».

لا يمكن التعليق على بلاغات كهذه، إلا إذا وجدناها مطبّقة في كتاباته. وهكذا ستبقى في باب Wishful thinking. ولكن يهمنا منها فقط وعيه بعملية الكتابة، فهو أولاً يتناقض مع دعوته الى القصيدة التي «يجب ان تكون فوضى طبيعية»، وثانياً الاستغناء كلية عن العقل الباطن.

•

يظهر هذا الوعي في كتابات أدونيس في صورتين في الأقل، الأولى كتعليق كما في قوله

سمّى اللغة امرأة
والكتابة حبّاً
واخذ يبحث عن أصداف
المحيطات في كلمات الهدهد، -
[والاشارة هنا الى شيء آخر
غير بلقيس وغير سليمان])

والثانية في المتناقضات، أو الشيء وضدّه. كقوله:

لا شيء يملؤني وضوحاً كهذا الغموض
(أو لعلّي تمتمت: لا شيء يملؤني غموضاً كهذا الوضوح)

أو كقوله: «الحجاب هو نفسه الضوء
الغرب اسم آخر للشرق»

المتناقضات - بلا ريب - صور شعرية جميلة، وربما هي أثرى ما في الأدب الصوفي، وأهم إسهاماته، إلا أن خطورتها من تكرارها، بحيث تصبح وكأنها عادة اتوماتيكية. والعادات الفكرية، مذمومة لأنها يمكن التكهن بها. اكثر ما شاعت المتضادات في الانكليزية في شعر ت. أس. إليوت، ولكنَّ تقنيته متميزة، فهو كما يقول دينس دونوهيو Denis Donoghue، عن قصائده عموماً: إنها كثيراً ما تحاول الهرب من الحالة العاطفية التي أهاجتها ليس برغبة بضدّها وانما بالعمل في مجموعة مختلفة من الاحوال البديلة... المزاج لا يجاب بمزاج، مساوٍ ومعاكس ولكن بتنوع من الأمزجة...».

على أية حال، إن أهمية الافكار تتأكد في التقنية التي يعالجها الشاعر، يمكن اختبار تقنية الشاعر في توظيف: ١- الافعال ٢- التشبيه ٣- الحواس ٤- المنظور.

رغم أهمية هذه النقاط، الا أنه لا يتسنى - في هذه المساحة المحدودة - إلا أن نمرَّ سريعاً على النقطتين الأولين.

يبدو أنَّ عبقرية اللغة العربية تتجلى بأفعالها، بأفضل ما يكون عليه التجلّي. ويبدو كذلك، أن طريقة توظيف الفعل في القرآن أحد معجزاته. لنأخذ مثلاً «فأجاءها المخاض الى جذع النخلة». وأجأته إليه اي ألجأته واضطرته إليه. قال زهير:

وجـار سار معتمـداً اليكم أجـاءتـه المخافـةُ والرجـاءُ

وقال الزمخشري: «فأجاءها منقول من جاء إلا أن استعماله قد تغيّر بعد النقل الى معنى الالجاء» ولكنه لم يذكر لِمَ تغيّر، وما وجه الضرورة الى نقله من جاء الى أجاء، وألجأ موجودة؟. أضف الى ذلك، أنَّ معنى الجيئة: الدم الذي يخرج من الجرح. ثم ما أقرب «فأجاءها المخاض» الى فاجأها المخاض. ولا يخفى ان ايقاع حروف فأجاءها التي تتراوح من الشفة الى البلعوم، وصعوبة نطق درجاتها الصوتية، لا تدلّ على المخاض فحسب، ولكنها تتداعى وتتصادى الى أحاسيس لا يمكن الاحاطة بها بالكلمات.

ومن القصائد التي اشتهرت بأفعالها قصيدة المنخّل بن يزيد اليشكري:

◁

◆

صلاح نيازي

شاعر عراقي يقيم بلندن، ويترأس تحرير مجلة «الاغتراب الأدبي». له أربعة دواوين، وسيصدر له قريباً ديوانه الخامس «الصهيل المعلّب» عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» - لندن.

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترف بالدمقس وبالحرير

فدخل لا تعني قاموسيتها فقط. انها أخذت ابعاداً أخرى ثلاثة:

اولاً من كلمة «ولقد» التي تعني للأسف: - التحقيق لغة. فاذا فُسِّرَتْ كذلك، ضعف المعنى، لأن الشاعر يبدو معها وكأنه يريد اثبات شيء مشكوك في صحته. ولو أراد الشاعر هذا المعنى لقال «اني دخلتُ». الشاعر ربما كان يستعيد مع نفسه - ويتلذذ بما يستعيد - حدثاً فريداً، حلماً صعباً.

البعد الثاني من «اليوم المطير» وكأن الشاعر انما دخل يطلب الحماية، وهذا هو معنى الدخيل قاموساً ومواضعة. أما البعد الثالث فيأتي من الخِدر التي لا تعني السكن فقط، وانما الظلام أيضاً. هكذا يصبح معنى الدخول: مغامرة عاطفية حثَّ عليها المطر في الظاهر، وربما تحت جنح الظلام. أمام هذه الخلفية، تظهر كلمة «ترفل» في البيت الثاني، على اشدّها دقة وتأثيراً. فهي بالاضافة الى الخيال السمعي الواسع فيها، الذي يحتمل التداعيات الصوتية التالية (رفَّ، ترف، فلّ)، فانها تشكل المزاج النقيض، لملابس الشاعر النديّة. أما من حيث الايقاع الزمني، فان معنى رفل: جرَّ ذيله وتبختر، وجرّ الذيل والتبختر، يعنيان بطء الحركة والأمان. قابل مزاج هذه الحركة بمزاج حركة الشاعر السريعة (ولقد دخلتُ)، وكأن المطر عجّله.

على هذا المنوال، يمكن تحليل الأفعال الاخرى في هذه القصيدة المتوازنة.

أما الافعال التي استعملها أدونيس، فهي لا تؤدي إلا الاغراض المنوطة بها عرفاً وقاموساً. وقد نجد في المقطع التالي برهاناً على عدم الدقة، في كيفية توظيف الفعل:

«لا أغنّي لتاج - لا لكندة، أو هاشم، أو هشام،-
غضبي يشرد الآن في غيهب،
غضبي لا هروب ولا كبرياء»

الغلاف

بمناسبة اسبوع لندن الثقافي العربي الأول الذي سيعقد في قاعة «تشلسي تاون هول» ما بين السابع والثالث عشر من تموز (يوليو) الحالي، وتخليداً لذكرى ثلاثة من الشعراء العرب المبدعين الراحلين توفيق صايغ، خليل حاوي وصلاح عبد الصبور - تلاحم الرسم والشعر وانجزت ثلاثية فنية - ليتوغراف - طبع منها خمسون نسخة فقط، مرقمة، وموقعة من قبل الفنانين ضياء العزاوي الذي رسم من وحي قصائد خليل حاوي، وشفيق عبود من وحي قصائد توفيق صايغ، ومحمد عمر خليل من وحي قصائد صلاح عبد الصبور.

تباع المجموعة خلال أيام الاسبوع الثقافي بمبلغ ٣٥٠ جنيهاً استرلينيا. والغلاف هو لوحة الفنان ضياء العزاوي، المستوحاة من شعر خليل حاوي.

رغم أن الكاتب هنا، يصرُّ على أنَّ غضبه ليس هروبياً، إلا أنَّ الفعل «يشرد» يخذله، خاصة وأنَّ الشرود يتمُّ في الغيهب، أي في حيث لا يُرى. اما كلمة «الآن» فمحشورة لتمشية الوزن - إذا أحسنّا الظنّ - وإلا فانها قد أضعفت الصورة، لأنها تدلل على أنَّ الغضب لم يع مولده من قبل. ولكن ما الذي أيقظه الآن؟ ومن أيِّ العناصر وُلِدَ؟ دلائل الأبيات السابقة تشير الى الرفض، لا الى الغضب، الى موقف لا الى انفعال. مع ذلك، فان قوله: «لا اغني لتاج، - لا لكندة أو هاشم أو هشام» تكرار طالما سمعناه عن علاقة الفنان بالحاكم، منذ دعبل الخزاعي والوهراني حتى الآن. كما أنَّ وضعها بتلك الصيغة السردية الباردة، جعلت الكاتب يحوّل الخبرة الى شعار.

توفق ادونيس فقط في فعلين وردا في المقطع التالي من «المهد»:

- «حقّ العشرين بعشرة، يا بلاش يا بلاش»/ طفل يكرر نداءاته يسحب خيوط صوته بين سوق البزّ وسوق النحاس، فيما يرفع مرآته الصغيرة في اتجاه شمس تتسكع بين الأرجل...».

يصور فعل يسحب، وتتسكع مزاجين متلازمين رغم اختلافهما، مزاج الكساد، ومزاج الملل والكسل. كان الطفل وكأنه يسحب خيوط صنّارته، بعد أن ناصف ثمن بضاعته، ومما زاد الصورة كثافة وإيلاماً، أنَّ خيوط الطفل الصوتية، تقارن بالبزّ من حيث النعومة، وبالنحاس من حيث الرنين والضوضاء. كساد كهذا، لا بدَّ أن يؤدي الى الملل، ويظهر على أشدّه في جملة «تتسكع بين الأرجل». الفعل تتسكع هنا يرمي الى بطء حركة الزمن، وهو مزاج مضخّم للركود - المالي والنفسي -، وممدداً حالته الزمنية. أما «بين الأرجل»، فلمن تعيّن موقع الشمس على الارض بقدر ما عيّنت موقع الطفل وجلسته، والى حدّ ما حجمه الذي يمكن قياسه برفع المرآة من جهة، وبمستوى نظر الطفل للأرجل.

وبالاضافة الى قلة الانتفاع من الفعل، فان التشبيه في كتابات ادونيس (يقتصر الحديث هنا على الكاف ومثل) قليل، وحتى هذا القليل لا يخلو من تخلخل في المنطق والتوقيت. التشبيه هنا، ليس بمعنى مقابلة مزاج بمزاج لتوكيده أو تضخيمه، وانما بمعنى الانتقال من حالة الى حالة، أيّ قطع السلسلة الزمانية والمكانية للحدث، وبذلك ينقطع الروان ويحلّ اللامتوقع، لدرجة يصبح معها التشبيه غاية في حدّ ذاته، كما جاء في القرآن: «فمثله كمثل كلب إنْ تحملْ عليه يلهثْ أو تتركْه يلهث».

أو كقول المنخّل:

فدفعتها، فتدافعتْ   مشي القطاة إلى الغدير

كان القارىء يتوقع من رجل وامرأة وحيدين في خدر، وبعد الدفع والتدافع، أن يأخذ الحدث مجراه الطبيعي، فاذا بالشاعر ينتقل في الشطر الثاني من مكان الى آخر، ومن زمان الى سواه، وبذلك شوّش ما كان يتوقعه القارىء.

ولكن كيف تشبّه حاكماً خسر معركة، وأمامه الخرائط منشورة؟ كيف تطيل صمته؟ كيف تطيل حيرته؟ كيف تشتفي به بأكبر مدة زمنية ممكنة؟ قال الشاعر الايرلندي دبليو. بي. ييتس YEATS:

سيّدنا القيصر في الخيمة
حيث الخرائط ممدودة
عينان مثبتتان على لا شيء
يده تحت رأسه
ذهنه يجري على الصمت
مثل ذبابة طويلة السيقان فوق ماء النهر.

على ضوء الامثلة أعلاه، نعود الى أدونيس. يقول: «جدرانٌ يكاد الملاط

التي يثبتها أن يذوب كالحبر». أية علاقة تشبيهيَّة بين الملاط والحبر؟ وإنْ وُجدتْ فهل أصبحت الصورة اكثر اقناعاً، أم اكثر تسيّباً. الجدران لا تقوم إلاّ بالملاط حقاً، فهل الكلمات لا تقوم إلا بالحبر؟. لننظر في الفعل «أن يذوب» ثانية. أما أضرّت بالملاط وبالحبر، هل يذوب الملاط، هل يذوب الحبر؟

ويقول في تشبيه آخر:

«أجلس في مقاهٍ تذكّر بمقهى العميان
في أروقة الباليه ـ رويال ـ مع متعبين
من كل نوع
ينفشون الساعات كالقطن».

ما العلاقة بين نفش الساعات والقطن. والمعنى انهم يمططون الوقت سدى؟ ثم أليس في نفش القطن ما يدلّ على العمل، ومحاولة الجدّة والنظارة والنظافة؟. قد تكون، أو لا تكون ثمة علاقة بين هذا القطن والعهن (وهو الصوف المصبّغ ألواناً) المذكور في آيتين في القرآن، وفي كلتا المرتين يأتي على شكل مشبَّه به: «يوم يكون الناس كالفَراش المبثوث، وتكون الجبال كالعهن المنفوش» و«يوم تكون السماء كالمهل. وتكون الجبال كالعهن». فلو دققنا في الآية الأولى، لتبين على الفور أن لا عاصم، إذا جاءت الساعة. فتشبيه الناس بالفَراش المنتشر منطقية تماماً، لأنه لا يطير باستقامة، وكأن البشر يترنحون. الفراشات من ناحية أخرى وراء الألوان. والجبال ذات الألوان ملاجىء للخائفين كما يُعتقد ولكنها أصبحت خفيفة مثل الصوف وأجولة لأجنحة الفراشات، فأين المفر؟

ويقول في تشبيه آخر: («ما هذه النساء، ما هذه الكتب!» يتعجب الثائر الضيف الذي لا يلبث أن يضيع كمثل نقطة، في سطر، في هامش، في زاوية ما». يبدو أن أصل التشبيه من «ضياع قطرة في بحر»، وإلا كيف تضيع النقطة في سطر في هامش، في زاوية ما، إن لم تكن إهمالاً أو سهواً. وإذا كانت مجرد نقطة، لا تُحلي ولا تُمري، فما أهمية ضياعها، وما أهمية الانتباه الى ضياعها؟

ويقول: «مع نساءٍ يحملن على اكتافهنّ هموماً بلون الزبيب، وليس لأقدامهنّ إلا شهوة واحدة: أن تقبلها الريح». هل يمكن تشبيه دكنة الهموم بلون الزبيب، وننسى الحلاوة؟ وكيف تتساوق الهموم على الأكتاف، مع شهوة الأقدام لِقُبلِ الريح؟. الحفا اذنْ ليس ظاهرة اقتصادية ابتلي بها الفقراء، وانما ترف وعشق.

قصارى القول، إن ادونيس كاتب غنائي من حيث المعالجة، وسلفي محافظ من حيث الموضوع وهو يتشابه مع الشاعر القديم بملامح كثيرة:

١ـ يتعامل الشاعر القديم مع القراء وكأنهم أقلّ شأناً، لا أهمية لهم إلا بالقدر الذي يجيدون فيه دور المتلقي. القارىء باختصار طفل قاصر لا يحق له التصرف بممتلكاته، ودوره التفرج على معجزات الشاعر.

٢ـ الشاعر القديم يتكبر على كل ما هو يومي وعادي، ولا يُعنى إلا بالجسيم من الامور

٣ـ الشاعر القديم لا يوظف إلا حاسة البصر وحاسة السمع في رسم الصورة الشعرية، ولم يوظف ادونيس إلا حاسة البصر، وبعضاً من حاسة السمع

٤ـ الشاعر القديم يبدأ بكتابة الحدث من نقطة عالية في الانفعال، فلا يُعنى بكيفيَّة نموّ مراحل التجربة أو المعرفة.

٥ـ يوظف الشاعر القديم، التاريخ إما للاتعاظ وإما للزخرفة، وهو في الحالين تاريخ مقطوع، غير متواصل مع الحاضر.

٦ـ الشاعر القديم لم يكتب قصيدة ذات بعدين إلا ما ندر. □

الموارنة يتبنّون لغة

وضاح شرارة

■ صدرت في الآونة الاخيرة ترجمة جديدة للأناجيل الاربعة ولأعمال الرسل، قامت بها كلية اللاهوت الحبرية في جامعة الروح القدس، الكسليك (لبنان). وعهدت الكلية بالترجمة والشرح الى اربعة كهنة هم بطرس قزي، ويوحنا قمير، ويوحنا الخوند، وأسعد جوهر. وأوكل الى ثلاثة هم يوحنا ثابت، وجوزف قزي، وجوزف عبيد، عَمَلَيْ التدقيق والمراجعة. وبعض هؤلاء سبق له أن تولّى ترجمات كبيرة، فنقل الخوري يوحنا قمير «قربان الأغاني»، من أعمال الشاعر الهندي الكبير رابندرانات طاغور، ونقل الأب يوحنا ثابت تفسير التوراة، المنسوب الى مار إفرام السرياني من السريانية الى العربية.

وقد يصح في هذه الترجمة ان توصف بالمارونية. وليست علة هذه الصفة تصدير الكتاب الجميل والمتقن الصنع برسالة «بطريرك انطاكية وسائر المشرق» الماروني وحسب، وتنويه البطريرك برغبة المجمع المسكوني الفاتيكاني «في نشر الكتاب المقدس في ترجمات وطبعات جديدة وشيقة»، وهي رغبة استجابت لها هذه الترجمة. بل إن مصدر هذه الصفة هو اضطلاع هيئة لاهوتية مارونية بنقل الاناجيل الى العربية من بعد ان اصدرت هيئتان نصين عربيين جديدين في غضون السنوات الأخيرة، فتشاركت جمعيات الكتاب المقدس، على اختلاف مشاربها، من كاثوليكية وغير كاثوليكية، في إبراز الأناجيل وأعمال الرسل ورسائل بولس في حلة عربية، في ١٩٨٠، بينما كانت لجنة من مترجمين فيهم يوسف الخال تكب على صوغ الكتاب المقدس المسيحي صياغة جديدة. ولما كان في وسع قراء العربية قراءة الكتاب هذا في ترجمة كاثوليكية، يسوعية، ترقى الى ١٨٧٧، أي الى قرن تام من الزمن، وحظيت بإسهام ناصيف اليازجي، كما في وسعهم قراءته في ترجمة بروتستانتية جندت المعلم بطرس البستاني، لم يبق من مساغ لترجمة جديدة إلا رغبة الهيئة المارونية في الإسهام بسهمها الخاص وفي الوفاء بدينها الى عمل تستمده أركانها، لكن لم يسبق لها أن قدمت له قربانها اللغوي والبياني.

ولا ريب ان مثل هذا الإحجام إذ يصدر عن ملة مشرقية، كانت السريانية لسانها قبل أن يتعرّب هذا اللسان ويمحض العربية بعض نحوييها ومعجمييها المحدثين الكبار، لا ريب انه مدعاة عجب واستغراب، فقد دأب على نقل العهدين القديم والجديد الى لغتنا، أو يحث على هذا النقل، من لم يكن ابتداء من أبنائها، ولم تكن العربية لسانهم. ذلك ان القيام بعمل مثل ترجمة الكتاب المقدس يملي على صاحبه أو أصحابه، معرفة عميقة باللغات القديمة التي كتبت فيها بعض الكتب، مثل العبرية والآرامية واليونانية، الى العربية التي ينبغي أن تنقل الكتب اليها، واللاتينية التي كتب بعض اوائل آباء الكنيسة فيها ما لا غنى عنه في الترجمة والشرح. وهذه كلها ينبغي التوفر على دراستها سنوات طويلة، والجمع بينها في علم عالم واحد، أو في علم علماء يجمع واحدهم العلم بهذه اللغات وبآدابها جميعاً. فإذا شاءت جماعة من الجماعات أن تنقل هذه الكتب الى لغتها ولسانها كان عليها أن تعد العدة للأمر. وما العدة، هُهنا، إلا صرف بعض خيرة أبنائها الى الدرس، ووقفهم عليه. ومثل هذا الأمر لا ينضج ولا يثمر بأقل من جيلين من الناس أو «قرنين» على ما كان يقول قدماؤنا. لذا اقتضت صنعة الترجمة المارونية الخاصة، والمستقلة عن الترجمتين: الكاثوليكية التي ترقى الى قرن، و«الاتحادية» (اتحاد الكنائس) التي لم تبلغ العقد الواحد بعد، اقتضت هذه السنوات المتمادية كلها.

والحق ان المترجمين الجدد لم ينهضوا الى ما نهضوا اليه إلا وهم في ذروة تمكنهم من ملكاتهم وقدراتهم، ومن بعد جولات مشهودة في مضمار هذه الصنعة الصعبة.

إلا أن بين الكتب التي يقدسها المسيحيون وبين الترجمة أسباباً وثيقة لا تيسر من الترجمة. فما جمعه حواريو المسيح من حديثه وآثاره وسننه وأفعاله، جمعوه بالآرامية، وسمعوه بالآرامية، لسان أهل تلك البقاع في ذلك العصر. إلا ان انتشار الدعوة في النصف الثاني من القرن الاول تطاول الى بلدان غلبت عليها لغة اليونان وثقافتهم، بعضها منذ فتوح الاسكندر المقدوني، في اواخر القرن الرابع (ق.م.)، وبعضها، مثل تركيا الحديثة، منذ قرون طويلة. ولم تخلص الغلبة الرومانية نفسها من دالة الثقافة اليونانية ومن صدارتها. فكانت اليونانية لغة الثقافة والأدب في عقر دار النخبة الرومانية. لذا توسل حواريو المسيح وتلامذته باليونانية الى مخاطبة اهل البلدان التي انتشروا في أرجائها وربوعها، وإلى دعوتهم. فحفظت كتبهم، أو أحاديثهم وآثارهم، في لغة الدعوة الجديدة التي نقلوا اليها بعض وقائع «البشارة» التي بُشّروا بها.

بل ان هذا النقل نفسه لم يكن نهاية المطاف ولا أخيرة. فعهد أصحاب التلامذة، وتلامذتهم، الى كتابة ما سمعوه منهم، والى جمع ما كتبه الحواريون أو أملوه، بعضه الى بعض، وضموا اليه ما كتبوه هم، الأصحاب، وما سمعوه. فجاءت الأناجيل التي تعددت بعدد المواضع التي حضنت عمل الجمع والدعوة. جاءت ثمرة هذه الروافد والطبقات المتعاقبة والمتمازجة من الروايات والصياغات والثقافات.

أما الترجمة العربية، وربما دون سائر الترجمات الاخرى، فكان عليها أن تمتحن امتحاناً عسيراً من حيث ان لغتها هي عينها لغة القرآن والإسلام. فاذا هي أسلست قيادها للعربية التي طبعها التنزيل بطابعه العميق، ظهرت (الترجمة) بمظهر الصدى الخافت لنص أصيل. وإذا هي خرجت عن العربية القرآنية، أي العربية التي وسم القرآن تراكيبها وكلماتها بميسمه، نبت عن العربية وبلاغتها وبيانها نبواً ظاهراً. فلا مخرج من هذا التقابل إلا بعربية صريحة تضرب بجذورها في قرآن لغوي أصيل، من وجه، وتستقبل، من وجه آخر، التوليد الآرامي واليوناني، ولا تغمطه لا حقّه ولا جدّته. لهذه الاسباب مجتمعة كانت ترجمة الانجيل الجديدة حدثاً ثقافياً كبيراً يتعدى زيادة ترجمة على ترجمات سابقة، كما يتعدى دائرة من يتعرّفون الانجيل كتابهم المقدس، الى كل من يهمهم (يكون لهم همّا) إثراء العربية من طريق مباشرتها عوالم جديدة من المعاني والصور والرسوم.

القـــرآن في ترجمة جديدة للأناجيل الأربعة

والحق ان مقارنة الترجمات الثلاث، اليسوعية ١٨٧٧، الاتحادية (من اتحاد جمعيات الكتاب المقدس) ١٩٨٠، والمارونية ١٩٨٧، معين من التأمل في طرق العبارة لا ينفد. فاذا قرأنا الفقرة الحادي عشرة من الفصل الثاني، وتكتب ٢/١١، من إنجيل متّى (أو: «الانجيل على ما روى متّى»، بحسب الترجمة المارونية) في النصوص العربية الثلاثة. والفقرة تروي دخول ملوك المجوس على مريم بنت عمران من بعد ولادتها «ابن الانسان»، جاء ما يلي: «وأتوا الى البيت فوجدوا الصبي مع مريم أمه فخرّوا ساجدين له وفتحوا كنوزهم وقدموا لهم هدايا من ذهب ولبان ومر» (١٨٧٧)؛ «ودخلوا البيت فوجدوا الطفل مع أمه مريم. فركعوا وسجدوا له، ثم فتحوا أكياسهم وأهدوا إليه ذهباً وبخوراً ومراً» (١٩٨٠): «ودخلوا البيت، فأبصروا الطفل وأمه مريم، فخرّوا له سجداً. ثم فتحوا الحقائب، وأهدوا إليه ذهباً وبخوراً ومراً» (١٩٨٧).

تنم الفروق في العبارة بفروق كبيرة في أداء المعنى وفي فهم المعنى نفسه. فإن تتفق ترجمتا ١٨٧٧ و ١٩٨٠، اليسوعية والاتحادية، على «وجود» الصبي أو الطفل «مع أمه مريم»، تنفرد ترجمة ١٩٨٧، الحبرية المارونية، بإبصارهما معاً («فأبصروا . . . ،») معطوفاً واحدهما على الآخر («الطفل وأمه»). وثمة فرق غير طفيف بين الوجود وبين الإبصار. فالأول ينسب المعية، والمرئي، الى الشيء نفسه، دون الرائي. أما الإبصار فيميل بالرواية إلى جهة الفاعل وإلى رؤيته. وهو، أي الإبصار في ترجمة ١٩٨٧، يستمر في فعل الدخول الذي فعله الملوك المجوس، ويتمه، ولا يخرج عنه. وفي ضوء البصر ونوره (يقول يوحنا، صاحب آخر الأناجيل وراوي الإنجيل الوحيد غير «الإرائي»: البصر سراج الروح) يجتمع الطفل وأمه. وتضع الترجمة الأخيرة واواً محل مع، فتساوي الواحد بالثاني ولا تجعل من الطفل عالة على أمه، وتربط بينهما برباط أوثق. فالواو تعني المعية لكنها تعني ان الرائي يعد اثنين: الطفل، مريم، ولا يلحق واحداً بالآخر، ثم يجمعهما وهما لم ينفكا اثنين.

وإن تنبهت الترجمة اليسوعية الى أن الملوك «خرّوا ساجدين»، أي أن بادرتهم كانت واحدة ومتصلة، وليس السجود إلا الحال التي خرّوا عليها، عمدت الترجمة الاتحادية الى تقطيع الحركة جزئين أو مرحلتين: الركوع ثم السجود، من غير استعجال ولا إملاء. أما الترجمة الحبرية فأخذت باتصال البادرة، على ما أخذت به الترجمة اليسوعية، وزادت عليها اختصار «ساجدين» إلى «سجداً»، مبالغة في السجود، ومبالغة في وحدة البادرة وفي إجرائها على أداء متصل. إذ بين «خرّوا» وبين «سجداً» اشتراك في الصورة، وفي الثلاثية، الى الاشتراك في معنى السرعة وفي معنى صدور البادرة عن مصدر ليس للملوك عليه سلطان.

أما تعاقب «كنوز» و«أكياس» و«حقائب» نظير كلمة واحدة، فأمر ينبغي رده ربما الى اجتماعيات المترجمين. فرأى مترجمو الثلث الثالث من القرن التاسع عشر أن الملوك يحملون كنوزاً ولا يعقل أن يحملوا غير الكنوز. أما مترجمو أواخر العقد الثامن، وورثة عقد من الحركات الطلابية والثقافة الجماهيرية، فوضعوا «الأكياس» في مقابلة «الكنوز». واختار أصحاب الترجمة الأخيرة «الحقائب»، بين الكنوز والأكياس: فيها من الكنوز جلالها من غير تراثها الخرافي والقصصي. وفيها من الاكياس وجهها السائد والعادي من غير ابتذالها.

في الفقرة ١٤ من الفصل الثاني من انجيل متّى، وتكتب: متى ٢/١٤، يعرب نقلة الانجيل «على ما روى متّى»، عن ارادتهم الجمع بين العبارات القرآنية وبين كتابة خاصة. فإذ ينقل اليسوعيون (١٨٧٧) الفقرة هذه على النحو التالي: «فقام (يوسف) وأخذ الصبي وأمه ليلاً وانصرف الى مصر»، يكتب الحبريون من غير وجل ولا مواربة: «فقام يوسف وأسرى بالطفل وأمه، ورحل الى مصر». فالإسراء هو السفر ليلاً. إلاّ أن الآية القرآنية التي تسبّح (من أسرى بعبده ليلاً) قصرت الفعل على ذي الجلالة، وأسبغت عليه قوة الإعجاز، وامتحنت به التصديق، فأخرجته من رسمه البشري. بينما الوضع في اللغة لم يتغير، لا قبل التنزيل، في شعر امريء القيس، ولا بعده، في شعر الفرزدق، على سبيل المثال. فلم يجد المترجمون غضاضة في التوسل بالكلمة الصريحة العربية، وفي حملها على استعمال غير الاستعمال الذي وقفه التنزيل. وهذا ما يبدو ان المترجمين الذين سبقوهم كانوا يتحاشونه خوف الالتباس ودفعاً له. فدفع نقلة النسخة الحبرية الالتباس من غير سبيل التحاشي والترك.

وتأخذ الترجمة الجديدة بطرق مختلفة بغية الجمع بين بيان صافٍ وبين إيقاع تقبل عليه الأذن. ففي آخر ٣/٣ من «متّى» يستعيد النص الأخير أداء ترجمة ١٨٧٧ بتحوير بسيط. فتكتب: «واجعلوا قويمة سبله»، عوض: «واجعلوا سبله قويمة». وفي متّى ٣/٧-٩ يجمع النقل الحبري الكسليكي دقة الأداء ونسكه الى سعة الأصداء التي تتردد في بنيان العبارة، فيكتبون: «. . . من هداكم سبيل الهرب من الغضب الآتي ؟ ألا أثمروا ثمراً خليقاً بالتوبة. ولا تحدثكم أنفسكم فتقولوا: هو ابراهيم أبونا، فلكم أقول: في قدرة الله أن يقيم من هذه الحجارة أولاداً لابراهيم».

لا ريب أن النقل الحبري يأخذ من النقل اليسوعي خير ما جاء به. من ذلك، في الفقرات الثلاث المذكورة: «أثمروا ثمراً»، لكن عوض «يليق بالتوبة»، وعوض الفعل الذي يخرج عن سمة النعت وعن اتصال الصوت المنوّن، آثر المترجمون «خليقاً». وأحلوا «ولا تحدثكم أنفسكم»، القرآنية، محل: «ولا يخطر لكم أن تقولوا في نفوسكم» وهي عبارة تجمع بعض الركاكة في شطرها الأول («ولا يخطر لكم») إلى القرآنية («قال الكافر في نفسه ليس إله»). فاختصروا وبلغوا. وحكوا عن المحدثين أنفسهم عوض: «إن أبانا ابراهيم» التي تعود «إن» فيها إلى فعل القول، فنقلوا: «فتقولوا: هو ابراهيم أبونا»، فانتسب المتكلمون، أو المحدثون أنفسهم، الى ابراهيم قبل انتسابهم الى أبوته. فأتى الجواب: «في قدرة الله»، ولم يأتِ، على نحو النقل اليسوعي: «إن الله قادر»، فأضيف الفعل الى الصفة ولم يضف الى الفاعل، فحجب الفاعل عن الفعل المباشر.

وتجدد الترجمة الجديدة في غير موضع من الأناجيل الأخرى، وفي أمور دقيقة. ففي لوقا ٣/٢٢، يهتف هاتف من السماء عند اعتماد المسيح: «أنت ابني، وأنا اليوم ولدتك»، حين أن الترجمتين الأخريين تكتبان: «أنت ابني الحبيب بك سررت» (اليسوعية)، و«أنت ابني الحبيب، بك رضيت» (الاتحادية). ولا يغمض ما للتبديل من دلالة لاهوتية، ولا سيما إذا قارنّا بين صيغ يوحنا ١/٣٤ المختلفة: فإذ نقلت النسخة اليسوعية «وأنا عاينت وشهدت أن هذا هو ابن الله»، ونقلت الاتحادية: «وأنا رأيت وشهدت انه هو ابن الله»، تنقل الحبرية: «وأنا قد رأيت، وشهدت أن هذا هو مختار الله».

ينبغي زيادة ملاحظات على علامات الوقف، وعلى الحواشي اللغوية واللاهوتية الممتازة، وينبغي مديح الطباعة وجودة الورق والتصاوير والرسوم البديعة، لكن قبل أي أمر آخر ينبغي قراءة الإنجيل على ما رواه رواته وعلى ما نقله نقلته الجدد، مثنى وثلاث ورباع. □

الترجمة العربية الجديدة للأناجيل حدث ثقافي كبير. وكل ترجمة تمتحن امتحاناً عسيراً، ولا مخرج لها إلاّ بعربية تضرب جذورها في قرآن لغوي أصيل.

لعبة نسيان لا أحد فيها



فوزي كريم

■ يحاول محمد برادة لروايته، «لعبة النسيان» افتتاحيات عدة يسميها مشاريع: «مشروع بداية أول» «مشروع بداية ثان». . . ثم يقع اختياره على بداية أخرى يجدها ملائمة. ان استعادة خاطفة، بعد قراءة الرواية، لهذه «المشاريع» في الصفحات الأولى ليعطي مفتاحاً أولياً من مفاتيح فهم مطامح هذا العمل.

انه في «مشروع بداية أول» يعرض لمشهد دفن الأم: «منذ الآن لن اراها، قلت في نفسي وهم يضعون جسمها الصغير المكفن داخل حفرة القبر ويهيلون عليها التراب. . .». ثم في «مشروع بداية ثان» يختار منحىً تأملياً في الحديث عن موضوعه الأثير: «يصعب ان نتحدث عن الأم. كل أم تملأ فراغات متعددة. تنتصب شجرة وارفة الظل نلجأ اليها، نعاملها بمنطق مغاير. . . .» ولكن البداية تصير شيئاً آخر غير ما قرأنا: «يكاد يكون زقاقاً لولا انه طريق سالكة. . .». ويتحمس الكاتب لهذا المفتتح فيمنحه أفق قدرته على الانشاء: «يكاد يكون زقاقاً لولا انه طريق سالكة تفضي بك الى باب مولاي إدريس، والنجارين، والرصيف، والعطارين. . . وباب الدار الكبير لا يواجهك. تجده على يمينك اذا كنت نازلاً من «كرنيز» أو على يسارك اذا اتيت من «سيدي موسى». نصفه الأعلى مرصع بمسامير غليظة، والنصف الأسفل الذي يتفتح، له خرصة كبيرة ويمتد نصف متر الى ما تحت مستوى الزقاق. . . .»، ثم ينتهي الى أن «في هذه الدار اشياء كثيرة، لكن أهمّ ما فيها الأم. لا أحد يسميها الأم الا انها تملأ الحيِّز كله. . . .». .

ان الميل الى المفتتح الثالث، وهو وليد خدعة فنية ماهرة، يمنحك الدلالات التالية، وهي دلالات لا غنى عنها لفهم الرواية، الأولى تشعرك بالقرابة المتماسكة بين الام و«فاس» المدينة. كلاهما في الرواية شجرة وارفة الظل. وكلاهما ملجأ وقتَ المحنة. وكلاهما، ايضاً، مصدر مناجاة روحية ومصبّها. ففي الرواية فصول تعقد لهذه المناجاة ينفرد فيها الكاتب، شأن الشاعر، مع الأم حيناً: «تضريساً جميلاً كنت أجدك وأهفو اليك وسط الدوامة المذهلة المرعبة. . .». وحيناً يعقدها مع «فاس»: . . . «انظر اليك كأنما ابصرك لأول مرة: ابصر الحياة داخل محارة مفتوحة الصدفة. . .». وتختلط الهيئتان الواحدة مع الأخرى، هيئة الأم وهيئة «فاس»، أو قل الوجودان شديدا النبض حتى لا تكاد تتعرف على نقاط التماس بينهما، فهما واحد. ومما يعزز هذا الاختلاط، وهي الدلالة الثانية، ان كليهما: الام والمدينة ماض، ولكنه ماض يحيط بظلاله كل الحاضر وكل التأملات التي تتطلع الى المستقبل. ان استعادة حياة الام «لاله الغالية»، يقترن باستعادة «فاس» كما اقترنت مناجاة هذه بمناجاة تلك. والماضي، عبر كليهما، هو الجذر «تتحول الاشياء وتبقى الصورة؟ تبقى الاصوات وما اختزنته الحواس؟ . . . كأننا نستعيد الزمان ـ الفضاء دائماً على حساب حاضر غير مطمئن». ولكن لحساب الحاضر المضطرب والمستقبل الغامض تتألق جذوة الماضي عبر الأم وعبر «فاس» وحدهما، كأنهما المنبعان الوحيدان اللذان يولدان قوة الحياة بالمجرى شديد التشعب.

تأمل مناجاته الأم في صفحة ١٣: «لكنني أحسك حاضرة ومكتسحة، تلازمني مشاهد الذكريات، وأقطع حواراً معك لابدأه من جديد، ثم تنثال الاستحضارات دفعة واحدة فلا تترك لي مجالا لترتيب الافكار، وضبط المشاعر، والتمييز بين الأزمنة والامكنة، فضاء شاسع، متناسل يضمنا. ووجهك، أينما لاح، يمنحني الزهو ويوقظ الكوامن، فأشتهي كل العالم مرة واحدة وتنبجس الرغبة الملتبسة فأقول انني ابدأ الحياة». فستجد صداها يتردد بمناجاة الفصل الجميل حول «فاس» (ص ١١٥): «. . . توقف الحلم بعدك. لكنني احس بما يشبه الومض، ان بالامكان ان ارتجل فيك، عبرك، الحلم. كل الشخوص انبثقت من احشائك وعاشت تحت سمائك، غير ان حيوات غير مسبوقة يمكن ان تُبتدع بعد، داخل ازقتك وبيوتاتك وأسواقك ومساجدك. كل الزمان انحسب عبر سرمدك الآني. فلم يعد هناك مجال للمفاجأة والدهشة، ومع ذلك فجميع الذين يرتادونك يحدوهم أمل اطالة الزمن ـ الوهم، بين حناياك. . .»

ان الدلالة الثالثة التي تنطوي عليها لعبة «مشروع البداية» نتبينها فيما يتوزع الرواية من ميل الى التأمل الخالص، وميل الى السرد الخالص. وكلا الميلين ينبيء بهما المفتتح الأول والمفتتح الثاني، كأنهما مقترحان للاسلوب الملائم في تناول «موضوع» أو «مادة» الأم الذي ستبنى عليه الرواية بكاملها.

ان الميل الى التأمل الخالص والآخر الى السرد الخالص اللذين يتوزعان الكتاب انما هو ميل غنائي في جوهره. ولذلك تبدو عبره هذه الرواية بجملتها «سيرة ذاتية» تنحو منحى روائياً. أو رواية تنحو منحى السيرة الذاتية. واللغة الوسيطة بينهما هي التي ترفع الخاص الى افق العام أو «الزمان الذي ينقضي الى فضاء يبقى» «والاشياء التي تتحول الى الصورة. . .» على حد تعبيرات الكاتب.

انتقال البطل (الهادي) مع العائلة من «فاس» الى (الرباط) ليشبه الى حد بعيد انتقال (الهادي) نفسه من احضان امه الى مضطرب العالم الواسع (والعاطفي على وجه الخصوص). والكاتب يحاول بضرب من التدخل القصدي ان يربط ابداً، تحت وطأة مشاعر اوديبية، بين خيال الأم شديد الحضور وبين العشيقة العابرة ـ فهي ليست مركزية في الرواية ـ: «هل تمنيت ان تكون امي معي في لقاءاتي الأولى بالشهوة؟» (ص ٩٥) أو يذهب أبعد مدى من اللقاء الخارجي بالآخر الى اللقاء الداخلي الذي يقتصر عليها وحدها: «اغمض الجفنين متصيداً ملامحها: سديم تذكر غائم القسمات، تتوسطه صورة امرأة هشة الجمال، دقت تقاطيع وجهها واستدارات جسدها حتى كأنها طيف نوراني تنفخ عليه فيطير سابحاً بغير اجنحة. . غير أنها مع





يَنسى

ذلك امرأة اكثر جسمانية من كل النساء اللاتي عرفت. . . امرأة تنبش الرغبة ـ الشهوة الغافية وتحيلها «حية» تزحف على قدمين. . . » (١٣٩)، ولكن صورة الأم تزداد اتساعاً وشمولاً، فهي «كالجذر الضارب في أعماق التربة، لا تزعزعه عواصف ولا تطاله أعاصير. سابق وممتد، وجودها، تسرب الى ما بين المسام ليذكرني، كلما غفلت، ان شعلته المحرقة لا تخبو، كالحنين الى الوطن، كالشوق الى تربة مسقط رأس. . . » (ص ١٤٠). ثم هذا الاتساع والشمول ليتجاوز حدوده الغنائية الى تلك الالتماعة الرمزية، وكأن الرواية، اذ تختتم بها، تلتفت التفاتة ذات مغزى الى الوراء لتضرب بقوة الحلم او اللامنطق جوهر الحكاية برمتها: «كنت مرة في اجتماع حزبي يتضمن جدول أعماله السؤال الخالد: ما العمل؟ على اثر سلسلة حملات من القمع والاعتقالات. كان جو القاعة مكفهراً، وقسمات الوجوه مشدودة وشبح الخوف يطل من بعض العيون. . . . خيم التوتر على الاجتماع وبقينا نتبادل النظرات في حرج والشعور بالمأزق لم تبدده التدخلات والتحليلات الموضوعية. انتابني ضيق شديد ووجدتني ارفع يدي لأطلب الكلام. وقفت بهدوء وتنحنحت قبل ان أقول: «لا تؤاخذوني ايها الأخوان فأنا لدي سؤال يشغلني منذ فترة وهو: هل تعرفون أمي؟» (ص ١٤٢).

هذه المفاجأة حد النكتة تنطوي على اكتراث مشبّع. فالام هنا لم تعد أماً في السيرة الذاتية. بل «الكائن المتحقق» ـ في الرواية ـ «خارج التبريرات والطموحات والمشاريع: كالنبض، كالنسغ، كالشوق المداهم، تطل من علياء، أو تكمن في الزوايا، أو تزور في المنام، لتعلمك ان كل تحقق يمر عبر النسيان، عَبر القدرة عن سلخ الجلد واستحضار منطق الموتى الذين قتلهم حب الحياة» (ص ١٤٦). وتنتهي الرواية بهذا النشيد الذي يجرد مع الكلمات «الأم» من جسدها ويحيلها الى رمز جنباً الى جنب مع شبح «فاس» التي تضطرب فيها طقوس الاحتفال وقد طواهما معا الماضي كله حيث «في كل ليلة يقف الموتى، من دفنوا ومن لم يدفنوا. تنطفيء ذبالات المصابيح ويختفي العسس. يخافون فلا تسمع صيحتهم وهم يسألون عمن يكون القادم. » (ص ١٤٨).

حين يلتقي البطل (الهادي) بحبه الجديد: بتلك «التي ملأت فجأة فضاءه المقفر»، يذكره وجهها الابيض واللثغة المحببة عندما تتحدث بالعربية «بالطفولة ومدينة البدء. . » (ص ٩٩)، ولا يفلت منه انطباع بأنها رغم «أبواب الأمل والتحدي التي تشرعها من خلال كلامها المتمرد. . » «تحمل في الاعماق كل يأس الدنيا والآخرة». (ص ١٥١).

أي مفارقة فاضحة اذن؟! فهي وسيلة تذكار لمدينة البدء «فاس» لا غير وهي راية يأس اذا ما قورنت بـ «الجذر الضارب في اعماق التربة، لا تزعزعه عواصف ولا تطاله أعاصير» الذي تعرفنا عليه في الأم، ورغم ان هذه المرأة الحبيبة عاصفة هي ذاتها وإعصار، الا انه اعصار مضطرب عابر لا يخلف الا رسالة «الايمان» بالتلقائية تستجيب للآني، لنشوة اللحظة. . لتبدد السأم. . ».

ان «الأم» و«فاس» لتلاحقان البطل وهو في ذروة تحمسه وتشوقه للجسد الجديد، للنشوة التي تنزع للخروج من الدائرة لتنظم في الفوضى، الا ان المفارقة فاضحة، ولغة الكاتب تنتصر عن «وعي» أو «لا وعي» الى «فاس» ـ مدينة البدء و«الأم» ـ الجذر الضارب في أعماق التربة اللتين تضجان بالتطلع الصحي البريء والرغبة العفوية لتحقيق الذات. ولكن بالنضال الشاق والأمل الشاق. أقول ينتصر الى كل هذا في مواجهة «ذلك الايمان بالتلقائية التي تستجيب للآني، لنشوة اللحظة. . . لتبدد السأم». هذا السأم الذي هو داء طبقة بعينها والذي تجهله «فاس» و«الأم» جهلاً مطبقاً.

«لعبة النسيان» شهادة سياسية من حيث هي «سيرة ذاتية» ولكنها «رواية» في تحقيق لعبة الشكل والتقنيات وفي تحقيق «نثر» كثير الرواء والغنى. انها تؤرخ لمراحل تطور الوعي الوطني والوعي الاجتماعي عبر عائلة بسيطة من «فاس». تبدأ مع ابنائها من صفوف الكتاب وهم اطفال الى الاجتماعات والخلايا الحزبية المحفوفة بالمخاطر والاسرار. وتسجل على مدى هذا الافق كل تفاصيل التاريخ الدموي الذي عاناه الشعب المغربي طمعاً بالتحرر من الاستعمار ومن سطوة الطبقة البديلة.

لغة برادة آسرة لا شك. نثره عمقي في الأعم وليس سردياً، ويستسلم ابدا لرغبة التأمل والتوقف ملياً الذي يصل حدا قد لا تنتفع منه الرواية كثيراً. شأن نثره في هذا التمادي شأن تقنيته في البناء. فهو ينتقل دائما من «المشروع. . . » الى «إضاءة»، الى «تعتيم» الى «قال راوي الرواة». . الى كثير من العناوين الجانبية التي تتوزع بين الشاعرية: «استهلال نوبة العشاق» أو «قلت وكم يهواك من عاشق» وبين أخرى تقريرية «بلاغ بدون مناسبة» أو «مذيع يصف مسابقة الجمال» . . . الخ مع تطعيمات تبدو أحياناً اشبه بالكولاج. ان نصوص «قال راوي الرواة» لم اتبين ضرورتها. ولعلي لم أخسر الكثير، وأنا أقرأ الرواية ثانية، في تجاوز هذه النصوص. كما ان تماديه التأملي في نثره المتميز كثيراً ما يرغبني في تجاوز فقرات بعينها تبدو لي قسرية بحكم انتمائها، كلية، الى عقل وشفة الكاتب مباشرة: «. . . كأن الحرية تبهت في غياب لغة العصيان ونضوب قرابين الرفض. هل يمكن استعادة الفترات المتألقة، الحاسمة، بدون استحضار الوهم الذي يلحم التيار ويجرف الحشد على طريق الاعتقاد بصنع التاريخ؟ وهم؟ حقيقة؟ سيان الآن في عين من لم تمسسه نار الحقيقة ـ الوهم. . . » (ص ٤٢).

«. . . أظن ان الكثيرين يشقون لأنهم عاجزون عن استرجاع طفولتهم وادماجها في حياتهم الراهنة. ما عاشوه في الطفولة كأنه وقع لغيرهم. ربما لان الطفولة أقل جدية مما يتوهمون انه لازم للحياة. . » (ص ٧٧) يجيء هذا على لسان (الهادي) وهو يكلم اخاه (الطايع).

هذه الفقرات ومثيلاتها تبدو كأنها نقاط التماس التي تنتقل عبرها «الرواية» الى «السيرة الذاتية» حيث تتيح الأخيرة للكاتب ان يتكلم لا بلسان ابطاله حقاً بل بلسانه هو. □

فوزي كريم

شاعر من العراق، يقيم حالياً في لندن.

له ستة كتب مطبوعة، أربعة منها دواوين شعرية.

كوابيس الرُّعب والحُريَّة

نادر سرور

■ اول سؤال وجم في وجهي وأنا اضع من يدي كتاب محمد الماغوط «سأخون وطني» بعد رحلة معه هو: ماذا لو وقع هذا الكتاب في يد طفل عربي في أواسط القرن المقبل؟ هل يقلب على ظهره ميتاً من الضحك، او يطالب باحراق كتب التاريخ العربي، على اعتبار ان هذا التاريخ سيظل يكتب مزورا؟!

■ هذا كتاب اسود لعصر. ظلامة من روح جائع الى الحرية مرفوعة الى اناس مكممي الافواه. لائحة سوداء بالانتهاكات والمخازي. ثبت وثائقي بالاحلام والهزائم والهذيانات لأمة كاملة. شعر كتب بلغة غير لغة الشعر.

«سأخون وطني». انه كتاب محمد الماغوط الناثر والشاعر العربي المعروف صاحب «حزن في ضوء القمر» و«غرفة بملايين الجدران» و«الفرح ليس مهنتي» والكاتب المسرحي الذي شاع اسمه من خلال انتقاداته اللاذعة للنظام العربي الموحد بنشيده الحماسي وخيباته التي لا تنتهي.. مائة وواحدة وثلاثون مقالة تمزج السردي بالمسرح، بالتعليق الصحفي بلغة تقدح فطنة، لكنها فطنة مريرة، تختزل بتوهجها الساخط كل قضايا الانسان العربي بدءاً بعادياته وانتهاء بالأسباب التي تسفح دمه مجبرا او مختاراً. فمن فاتورة الكهرباء الى فلسطين يشق محمد الماغوط طريق الوعي في فضاء الهذيان، ويهيىء للصدمة اسباب حدوثها مع كل مفارقة يولدها الواقع في معاينته له. إنه يخرج من سطور كتابته بمرآة على كل صغيرة وكبيرة في عالمنا العربي، لا بل ان مراياه هذه تستطيع ان تعكس في صفائها الصريح لا الصور وحدها ولكن الأصوات أيضا، اصوات الضحايا واصوات الجلادين. الآهات والصرخات والهمس، ووشوشة التآمر. ان محمد الماغوط كما يخيل الي هو كل هذه المرايا التي هي كِسَرُ النفس، انها النفس التي تسري فيها روح واحدة. مقدودة من غضب كبير ويأس كبير، وشوق الى الحرية يبلغ كل الوان ودرجات الهذيان. اكثر من هذا، ان هذه القطع من المرايا، وهي حطام شاعر صمت عن الشعر منذ خمسة عشر عاما، هي بمثابة عيون امة تقتحم نظراتها القلاع والسجون والاستار السميكة التي تدور وراءها خيانات الذات العربية المفلسة لنفسها. وبالتالي فان حجم صرخة محمد الماغوط الرائي كل ما تكسر على رأس امته من آمال واحلام وبشائر، على مدى ربع قرن مضى من الزمان، اكبر بكثير من لباسها، فما الذي سيقوله ناقد حصيف في هذه الكتابة، فيما هو يتفحص مكوناتها، ليحدد جنسها - على اعتبار ان كل مشروع نقدي في لغتنا العربية المعاصرة هو بمثابة عودة الى السؤال عن جنس المخلوق الادبي، عن هويته، ومدى شرعيته وصلاحه بالتالي، استنادا الى مستند شرعي، كما تفعل مخافر الشرطة عادة عندما تقبض على مشتبه به، فهي تفتش عن سوابقه.. هل له سوابق - كتابة الماغوط اكبر من تسميتها. ففي صحافة اليوم كل صفحة حية او ميتة هي عبارة عن مقالة. ومقالات الماغوط التي نشرت في الدوريات العربية على مدار سنوات مضت. وأخذت طريقها الى هذا الكتاب.. كانت استثناءاً، وبمثابة حدث اسبوعي لقارئها، وكنت أحد قرائها وفي موعدي معها، لم أكن اعاين شكل الحروف او كيفية توزعها في الصفحة. كانت كتابة نافية للكتابة يطغى فيها المعنى على الشكل الى درجة نفيه، وكانت هذه الكتابة الاسبوعية تحت عنوان: «أليس في بلاد العجائب» تارة، و«عزف منفرد» تارة اخرى.. كانت جرعة من القوة ومنفذاً للروح على عالم السخرية، منجاة لها من الاحباط الدرامي وكآبة التراجيديا. صحيح انها ظلت تختزن في كل تفصيل من تفاصيلها مقدارا فاجعا من الالم، لكنه كان الألم الذي يمكن تفتيته ايضا بفعل عناصر السخرية المحتشدة والمتدافعة.

محمد الماغوط يدفع باللغة الى محرقة الروح. انه يدمرها تماماً، يذيبها لينتج منها عالماً مشوهاً يجب تحطيمه تماماً. انه سادي احياناً، ومازوخي احياناً، ولكنه عاشق كبير مهزوم. وهنا غالبا سبب مساحات السواد في كتابته.

ان لسان حال الماغوط غالباً هو ماذا يفعل رجل خلقته الارض فجأة على مساحة منها ليس عليها من الرجال غير عبيد مكبلين بالسلاسل، وخطباء يمتدحون القيود، وثوريين احالهم الاخصاء على المعاش الحكومي!

السخرية في كتابة الماغوط ليست غاية في ذاتها، وخطابه النقدي الذي يتكسر ويتشظى ويتناثر برذاذ حارق، غالبا ما يختم بجمل تدعو الى اليأس والهروب، والنكران، ومن هنا فان التطابق الفني مع هذه القيم في الكتابة غالبا ما ينعكس في خواتم حزينة تتجاوب مع معنى الخطاب، لا مع تخريجته. فالسخرية تتصاعد مع نمو فكرتها وكتابتها، لتنكسر، لا لتنتصر.. فهي ايضا سخرية مهزومة. اذ تميل الى الحزن، وتنزع نحو المأساوي، وهذا يشكل استمراراً للماغوط في شعره. فهذه المواصفات للسخرية موجودة نفسها في شعره. وان كانت المبررات هناك اقوى، فانها هنا أقل.. لكنها كما اسلفت مرتبطة، تماماً، بفحوى الخطاب. انها سخرية يهربها المأساوي في النفس لتداري النفس توازنها، لتحمي بقاءها وحسب.

- وهل وجدت لنا الطريق؟
- طبعاً.
- وما هو؟
- طريق الفاليوم.

«الطريق» - صفحة ٢٣١

◆

«ساخون وطني» مجموعة مقالات ساخرة. محمد الماغوط. شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» - لندن. ٣٧٨ صفحة.

الأعمال المجهولة
للدكتور خليل سعادة

■ «سلسلة الأعمال المجهولة - الدكتور خليل سعادة» هو عنوان الكتاب الصادر مؤخراً، يضم مختارات من مقالات فكرية وسياسية وضعها الدكتور سعادة في مغتربه الاميركي الجنوبي في مطالع القرن، ويعالج فيها قضايا التقدم الاجتماعي والحرية والثورة والتعصب الديني والاشتراكية. وتمثل هذه النماذج من كتاباته المختارة على امتداد اكثر من نصف قرن الاتجاهات الرئيسية لتفكيره.

وخليل سعادة هو والد انطون سعادة مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي، وكان قياساً الى مفكري عصره من امثال شبلي الشميل والشدياق واسحاق واليازجي وزيدان والمعلوف مفكراً شمولياً.

حقق الكتاب بدر الحاج، وصدر عن شركة «رياض الريس للكتب والنشر» - لندن في ٧٢ صفحة من القطع المتوسط - ٩ جنيهات.

ان يأس الماغوط من جدوى انتصار الانسان العربي على ذاته، وعلى التحديات الانسانية وقبل كل هذا على النظم التي تعود به عن تطوره الطبيعي من قرد الى انسان في رحلة معاكسة لهذا التطور، تجعله يردد:

«ما من جريمة كاملة في هذا العصر سوى أن يولد الانسان عربياً».

ان الانشداد نحو الكتابة عن مضمون كتابة الماغوط في «سأخون وطني» اكثر من التطرق الى خصائصها الفنية سببه تلك الشحنات القوية لمضمون هذه الكتابة النادرة، وذاك التعداد الهائل الذي «يخربط» في رأس القاريء أولوياته فيجعله مشتتاً من حيث انها تفاجئه مرة واحدة، وفي صفحة واحدة، بأسئلة وقضايا وموضوعات لا حصر لها. وهي اسئلة وقضايا وموضوعات القاريء نفسه.

ويشك المرء في ان يكون الماغوط قد اهمل في كتابته هذه التعليق على أي اسم أو فكرة أو عنوان أو قضية أو حركة أو مؤتمر أو جماعة أو قرار صادر عن منظمة دولية، أو تاريخ روح أو شاعر أو مجلس أو مفكرة لها صلة من قريب أو بعيد بالعالم العربي، فكتابه سجل يؤرخ، بواسطة صرخات متتابعة من شخص يتمزق، للرعب والحب والفرح والأسى والتمزق والهزيمة والأمل والخوف من اجل حرية الانسان العربي اليوم لا غداً!

يقول زكريا تامر في تقديمه لكتاب الماغوط:

«هذا الكتاب شهادة فاجعة صادقة على مرحلة مظلمة من حياة العرب في العصر الحديث، وتصلح لأن ترفع الى محكمة الاحفاد كوثيقة تدحض اي اتهام بالتقصير والاستكانة يوجه الى الاجداد».

وبهذا يختصر تامر جانباً من اهمية هذه الكتابة المتعددة الأهميات، وهو الجانب الاكثر تلويعاً للنفس عندما تتحول الكتابة الى شهادة مستقبلية على عجز الصوت المبدع المطالب بالهواء لأمة تختنق، في حين تفقد هذه الكتابة اي مقدرة لها على الفعل، لا بسبب وهنها وضعف حجتها، وانما بسبب الرقابة المفروضة على الفكر ومزاولته، وهي رقابة استطاعت ان تقسم الوطن العربي الى ملايين البيوت المتباعدة، وعشرات الاوطان المسيجة بالشرايين المرعوبة من السجون والتعذيب، والقتل، وكل انواع خطف الحريات التي تزاولها عصابات مسلحة بالشرائع والاعلام ومخافر الحدود. فهل يصل كتاب الماغوط الى قرائه بعد كل هذا؟

يوحّدُ محمد الماغوط بكتابه اليائس ما فرّقه وبعثره التفاؤل الكاذب للاحزاب والحكومات والمفكرين والمطربين العرب وما شابه، بعناصر تنبني من تفاصيلها الحيوات العربية ومصائرها، وتتمحور المتشابهات الناجمة عن الخاصية المدمرة للانقسامات والافتراقات حول قضايا كبرى على رأسها قضية الحرية. فالحرية لدى الماغوط يجب ان تتحقق قبل الخبز، وقبل الجنس، وقبل الشعر، وقبل الموت ايضاً. الحرية اليوم، وبلا مقدمات.. هي بالنسبة اليه ملكية شخصية مسروقة، وعلى اللصوص اعادتها في اسرع وقت ممكن.. وإلا فإنه سيضرب بقدميه الأرض ويتوقف عن التنفس، ولكن من يعبأ به؟! تماماً.. لا أحد. من أمثال هذه المواقف يولّدُ الماغوط مفارقاته التي لا تنتهي عند جواب إلا لتنطلق منه نحو المزيد من الاسئلة والمفارقات.

والحرية بالنسبة الى الماغوط هي «الحرية التي من دونها لن تتحرر أرض، ولن يستعاد حق، ولن يشبع جائع، ولن ينصف مظلوم، أو يعاقب ظالم، ولن يبتسم طفل في مهد، او يغرد عصفور على فنن».

«العصفور» ص ١٦٦

هي كل شيء، وقبل أي شيء.. ولا شيء يعلو عليها.

فهل هو موقف شعري من العالم؟ على اعتبار ان لا حرية لوطن الماغوط من محيطه الى خليجه إلا في الاحلام؟!

نعم بكل أسف نعم. رغم ان الموقف الشعري هو موقف علمي!



الزهور تبحث عن آنية
قصص
عبد العزيز المشري
منشورات نادي جازان الأدبي
السعودية
٨٤ صفحة . ١٩٨٧

يتضمن الكتاب ثلاث مسرحيات كتبها مؤلفها باللغة الكردية ثم تولى بنفسه ترجمتها الى العربية.

وكل مسرحية من هذه المسرحيات تتألف من ست مشاهد.

المسرحية الاولى «اسأل من؟» تدور حول كتابة التاريخ، وتحاول البحث عن اجوبة للأسئلة الآتية: ما هو الحق؟ ما هو الباطل؟ ما هو الخير؟

وتخلص الى ان كل جواب معرض للطعن حتى توشك تلك الاسئلة ان تبقى من دون جواب قاطع.

المسرحية الثانية «الهدية والجرح»، تتناول الحب ومكانته في القلب البشري.

المسرحية الثالثة «الشيخ أحمد الجزيري»، تعرض بايجاز حياة الشاعر الكردي أحمد الجزيري وفكره وفنه وشعره وأهم مواقفه شاعراً ومكافحاً من أجل شعبه.

المسرحيات الثلاث بمجملها مسرحيات ذهنية، فلا تصوير فيها لمخلوقات بشرية متكاملة الشخصيات، وكل مخلوق له تميزه عن الآخر، بل ان البشر فيها هم مجرد اسماء واصوات تناقش باجادة او اخفاق رأيا من الآراء او فكرة من الأفكار.

ومثل هذه المسرحيات ممهد باستمرار بأن يكون مقالاً مبسطاً يعالج موضوعاً فكرياً ما، ومقسماً الى اجزاء، وكل جزء ينطق به صوت من الأصوات، ويحلّ الحكي عن الواقع محلّ الواقع الانساني نفسه.



مسرحيات
الهدية والجرح
نافع عقراوي
دار الشؤون الثقافية العامة.
بغداد . العراق
١٠٤ صفحات

يشتمل الكتاب على تسع قصص تجري حوادثها كلها في مستشفى. أشخاص القصص إما أطباء وممرضات وإما مرضى. والكاتب نفسه هو واحد من الأشخاص الذين يصورهم: مريض مثلما هم مرضى، ومعذب كما هم معذبون، غير انه كراوٍ للأحداث ومعلق عليها يتميز عنهم برفضه الاستسلام للقنوط وتشبثه بأمل لا سند له في العالم الواقعي الشديد البؤس.

المستشفى في القصص هو عالم يحاول ان يختصر العالم الآخر الكبير. عالم أناسه لا يعذبهم المرض وحده انما تعذبهم رغباتهم المحكومة بالكبت والحرمان. والعذاب الأول الناتج عن مرض أصاب الأجسام قد يزول بعد المعالجة الطبية الناجعة بينما العذاب الثاني لا يزول الا بالتغيير الجذري الذي يطال العادات والقيم المهيمنة على المجتمع بأسره. عبد العزيز المشري في كتابه يعبر دونما افتعال أو قصد عن نظرته الفنية الى القصة، فهو غير مكترث للأزياء الجديدة في عالم الأدب، فما يعنيه هو حياة الناس وحسب، ولذا فان همه مكرس لها وحدها.

لغة القصص بسيطة، خالية من الحذلقة، ولكنها تتورط احياناً في أخطاء كان يمكن تداركها بقليل من المراجعة الصبور.

مودي بيطار



■ القرن الحادي عشر: شاعر وشاعرة وقعا في الحب، فقال فيها شعراً، وقالت فيه شعراً بلغ من جرأته حدّ قولها:

«ترقب إذا جنّ الظلام زيارتي
فاني رأيت الليل اكتم للسرّ
وبي منك ما لو كان
بالشمس لم تلح
وبالبدر لم يطلع
وبالنجم لم يسر.»

القرن العشرون: شاعر وأديبة تبادلا الحب والرسائل. بعد موته بست سنوات تنشر رسائله إليها في كتاب «خليل حاوي، رسائل الحب والحياة». ولكن بتصرفّ. فهي تحذف اسمها وكل ما يدل عليها وكلمات وأسطراً لا تروقها، ضاربة الأمانة الأدبية عرض الحائط للاعتبارات المعروفة غير المبرّرة.

بين ولّادة بنت المستكفي حبيبة الوزير الشاعر ابن زيدون، صاحبة الصالون الأدبي الأندلسي، والأديبة صاحبة الرسائل تسعة قرون لم تكف لتخلص المرأة من قيود «التقاليد الشرقية» وزيفها وسطحيتها. بل إن الشاعرة الأندلسية تفوق الكاتبة المعاصرة جرأة وصدقاً مع أحاسيسها وحقها في التعبير كالرجل.

الرسائل المشوّهة بين خليل حاوي وديزي الأمير

احدى وثلاثون رسالة كتبها خليل حاوي بين ١٩٥٥ و١٩٦٢ في لبنان وبريطانيا حيث نال الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة كامبردج. ويضم «خليل حاوي، رسائل الحب والحياة» مقدمة ذاتية أملاها الشاعر على الدكتور ساسين عساف حين كان من طلابه.

من هي صاحبة الرسائل التي قال إن حبه لها هو «اليقين الوحيد الذي تثبت عليه حياتي» ص ٤٤، وطلب الزواج منها ثم «استرد» الطلب قائلا، ص ١٣: «ما عدت أصلح للحياة المسؤولة، حياة الزوج والبيت والعائلة». لا ذكر لها صراحة، إذ ان اسمها وما يشير إليها حذف من الرسائل. لكن يرد في المقدمة في الصفحة ١٢: مسألة الزواج: الثرثرات النسائية في المجتمع البيروتي أفسدت الصلة بين الاثنين، بيني وبين ديزي الأمير. . .». وتذكر مسألة الزواج غير مرة في الرسائل، كما ترد اللهجة العراقية مراراً وخصوصاً في الرسالة الاولى، الصفحة ٢٣: «اصبّحك وأودعك بقبلة على جبينك. جرأة استمدها من الأبعاد التي تفصلنا. وكأني اسمعك تقولين بغضب: «لا ما أريد، ما تريد تفتهم، ما ريدك تقولها. . . ما ريدك تلزم يدي. . . ما. . . ما».

◆

«خليل حاوي - رسائل الحب والحياة». رسائل شخصية لخليل حاوي. دار النضال. بيروت - لبنان. ١٧١ صفحة.

وشقيق الشاعر، الناقد ايليا حاوي، أكد ان الكاتبة العراقية ديزي الامير هي صاحبة الرسائل، وعبّر عن استيائه من الطريقة التي نشرت بها، وهدّد بنشر رسائل كتبتها هي للشاعر. ولا يرى القارىء موجباً للتكتم وحجب اسم الحبيبة، إذ إن الرسائل تخلو من أي اشارة الى حب عاصف او رغبة ملتهبة، ولا ورود فيها لمشاعر حميمة إلا نادراً. وأين العيب، وحتى الحرج، في ان يحب شاعر امرأة ويكاتبها وأن يعرف الناس ذلك خصوصاً إذا كان راحلاً وهي حرة من أي قيد عاطفي أو عائلي قد يتعرض في هذه الحال للتهديد والأذى؟ الأحرى ان تشعر بفخر إذا كانت مؤمنة بموهبته وبقيمته كشاعر (وإلا ما معنى نشر الرسائل؟) لأن الأمر يعنيها كونها ألهمته و«شاركت» على نحو ما في فعل الإبداع عنده.

وربما كان للكبرياء أثر في غياب اسم صاحبة الرسائل، اذ يصعب على المعشوقة، خصوصاً إذا كان عاشقها شاعراً أن تسلّم بإنتهاء حبه لها. وربما خافت السيدة، بكل بساطة، اساءة تفسير لبعض ما يرد في الرسائل ويوحي تصرفاً «منفتحاً» لم تأته.

ليست الرسائل بالضبط رسائل حب وحياة. اذ فيها شيء من الحب والكثير من الحياة والتأزم و«الموت» والطموح والحرص على بناء الذات. وحاوي فيها عاشق وصديق ورفيق، وهو فيها حذر، خائف، ضعيف، قوي يائس متردد. الرسائل تكشف مسار علاقة انتهت بالقطيعة، وحرص الشاعر الكبير على الكفاح وكتابة الشعر وإثارة الاهتمام به فهو تابع الدروس في بريطانيا، وكتب الشعر ولاحق نشره، وطلب من حبيبته أحياناً ان ترسل له الصحف لا سيما منها التي تتضمن قصائده، كما شرح لها معنى رمز «الخفاش المذهب» في «نهر الرماد»، وسألها في الصفحة ١٥٢: «هل يمكنك ان تكتبي عن «نهر الرماد» او أن تطلبي من أحد النقاد ان يكتب في احدى مجلات (كلمات محذوفة) أكون مجنوناً إذا أمكنك ذلك». ويتساءل القارىء عما إذا كان الشاعر أحب حقاً هذه المرأة أو تلك الى درجة الارتباط بها. ففي الرسالة الأولى، وهي الرسالة الوحيدة التي توحي صدق العاطفة، ترد هذه العبارة عنه وعن صديقين له: «. . . واننا من وعي وتصميم قد حكمنا على أنفسنا بالنفي الأبدي عن دفء الموقد وحنان العائلة». وتبقى الكلمة همه الأول والأخير، وفي رسالة لا تاريخ لها يقول، ص ١٢٢: «أنا أعلم ما أريد وما يبرر وجودي وتحملي لشقاء الوجود، الشعر وحده».

في الرسالة الأولى التي كتبها بعوان «تسكّع» الأحد ١٨ كانون الأول ١٩٥٥ نلمس الحب الحقيقي الذي يجعل العاشق يحس بأن لا مضي لوجوده الا اذا كان مع الحبيبة. فيها طراوة ودفء وتفاصيل صغيرة لا تصدر الا عن قلب يرتعش حباً. يقول بعدما ودّعته، في الصفحتين ١٩ و٢٠: «فكرت في أن ألحق بك، ان أركض لأدركك (كلمات محذوفة) وقلت إذا لم أجدك هناك ذهبت الى بيت (كلمات محذوفة) وقلت إذا لم أجدك هناك ذهبت الى بيت (كلمات محذوفة) واذا كنتم قد غادرتم البيت الى السينما فيكفي أن أستعلم من الخادم عن رقم سيارة (كلمات محذوفة) عليّ أهتدي إليها قرب أحد دور السينما فانتظرك هناك لأراك ولو لحظة عابرة. فكّرت أيضاً في أن أذهب الى بيت (كلمات محذوفة) وأقضي السهرة أتحدث إليهم عنك. فكرت وفكرت ولكني بقيت في مكاني، لم أتحرك، كنت على مثل اليقين أن اية حركة، مهما كان شأنها، ستخرجني عن حدود المعقول، لم يكن بإمكاني أن اميّز المعقول من غير المعقول فاعتصمت في مكاني واستسلمت الى الوجوم، وجوم أقسى من الحجر». وفي الرسالة نفسها: «لم يؤنسني التأمل في المطر المنهمر وفي المارة والسيارات، كانت بي شهوة الى



البكاء، كنت أود ان أنظم أكثر القصائد حزناً، أتراني كنت أشعر اني فقدتك الى الأبد، أم إنك لم تكوني لي ولم أمتلكك حتى في أعمق الساعات صدقاً وألفة؟»

ويحيط حاوي حبيبته بهالة تجعلها فوق متناوله: «أنا أدري أني لست أهلا لك» ص ٢٨، ويراها خلاصه و«ولادته الثانية»، تعبير يتكرر في الرسائل ويستمده من عقيدة الحزب السوري القومي الاجتماعي الذي انتمى إليه ثم فصل منه. في الصفحة ٢٩: «لا تسألي لماذا، لماذا زحفت اليك في ما بعد. ولماذا تمسكت بك بأظافري وأعصابي وقلبي. كنت أطلب النجاة وكنت أكافح من أجلها، كنت أود أن أحيا ثانية، أن أولد ثانية، وكنت بلا معين، وحدي أقاسي ألم المخاض. ألم من تتمخض ولا تلد». وكان حذراً يتجنب البوح الصافي. في الصفحة ٣٤: «وندمت، ندمت كثيراً، كيف لم أترك نفسي على سجيتها وكيف لم أرسل اليك بكل ما كتبت، ويا ضياع ما كتبت ومزّقت، وكتبت ومزّقت، لقد غلبتني الكبرياء الكاذبة واتهامي إياك بالكبرياء، فأردت أن أتشبّه بك، ان أكون غير ما عرفتني في ساعات الضعف والتهافت».

ويتكرر الاعتراف بالضعف من دون أن نعرف طبيعته وأسبابه، والأرجح أنه يتعدى ضعفه أمامها كعاشق الى جوانب أخرى لا يكشف عنها، فهو يضيف في الصفحة نفسها: لا تحسبي يا (كلمات محذوفة) ان الرجال كلهم مثلي، كلا، هناك متزنون، معتدلون أقوياء، وقد كنت في ما مضى واحداً منهم، واني احاول جهدي الآن لأعود الى ما كنته في الأمس، وسوف أعود، سوف أغدو موضع تقديرك بعد أن كنت موضع عطفك وإشفاقك، ويا بؤسه حب ينمو على هاتين الأفتين».

ويشكو بخل الحبيبة وامتناعها عن العطاء، ويقول في الصفحتين ٣٤ و٣٥: «. . . أتعالى عن الحب، أحرم نفسي من نعمته، أجوع وأظمأ، ولا أمدّ يدي إليه إلا اذا كانت مليئة غنية بكنوز النفس وهباتها (. . .) الحلم هو الطارق الليلي الوحيد الذي يعطي وينعم فيعوّض عن غصّة اليقظة وحرمانها. على شفتيّ ووجهي وصدري طيب ووهج من شفتيك ووجهك وصدرك، ماذا؟ هل تخضبت وجنتاك؟ (. . .) ذنب الحلم لا ذنبي».

ورسالة تشرين الأول ٥٦ تكشف تردد الشاعر في حبه ومروره في أزمة لا يفصح عنها. في الصفحة ٧٣: «اكتبي عن الحب عن النشوة عن الذكرى، اكتبي ذلك وافعلي في لبنان ما شئت، أحبي تزوجي إسكري عربدي، ولكن اكذبي عليّ وأنا مستعد ان أصدق. اني أمر بأزمة هائلة، أزمةلا تجعلني أتعلق بحبال الوهم، فهلاّ أبقيت على هذه الحبال ولو الى حين».

وفي شباط ٥٧ يحسم الأمر ويقول انه لا يريد أن يكون لصاً يضحي بزهرة شبابها، الصفحة ٨١، ويزيد: «الاستمرار بهذه العلاقة المجرمة جريمة أكبر من قطعها، أنا أدرى الناس بقدرتك على التضحية ولكنها تضحية يأبى علي الكبرياء أن أقبلها».

لكن العلاقة تستمر وكذلك التكاتب، وتورد رسالة كانون الاول ٦٢، ص ١١٢، سببا لامتناعه عن الزواج: «ذلك اني لم أقطع ما بيننا الا بعد المعرفة اليقينية أني ما عدت أصلح للحياة المسؤولة، حياة الزوج والبيت والعائلة، فقد نصحني الطبيب أن اجرب علاجاً لمعدتي طويلاً دقيقاً جداً وذلك قبل أن أهم بالزواج».

لكن مخاوفه هي سبب اكثر إقناعاً: «وأهم ما في الأمر هو المزاج فكأني لا أهتم بطول الحياة، وكأن شعوراً باطناً يدفعني الى إرهاق نفسي الذي تكمن فيه النهاية المرعبة، عطب في الرأس أو في الوسط أو في الأسفل».

لكن مخاوفه كانت عميقة الى درجة استجداء الحب ثانية. ففي الرسالة نفسها يقول: «أريدك ان تستمري بالشوق والحب، اريدك ان تقومي بمعجزة: ان تحيي رجلا يتهدم وأن تسعدي بحب ليس فيه سوى الشقاء اذا كنت مستعدة على بيع الحياة من أجل سنة او شهر من الحب الذي وصفته فأنا مستعد للتنازل عن كبرياء الرجال وأن استجدي منك حباً أنا على يقين اني لا أستحقه».

ويندم في الرسالة التالية: «اقرأ الآن ما كتبته اليك أمس فأمقته وأرغب في تمزيقه لكني لا أفعل لأنه حال من حالاتي المتناقضة وان يكن الغالب عليها الشوق اليك».

وثمة خوف آخر له طابع النبوءة عبر عنه في رسالة كتبها أبّان ما سمّاه «الأزمة في قناة السويس» اي العام ٥٦، الصفحة ١٦٨: «في نفسي أثر لأحلام طيّبة كانت تراودني قبل الأزمة وقبل أن أدرك الواقع المر في العالم العربي، أما في الواقع، كما يبدو لي فهو اني قد استيقظ في أي صباح لأقرأ في الصحف ان لبنان قد تبخّر، قد حذف من الخريطة وأن أهلي الآن لاجئون، أو أنهم قتلى منطرحين على التراب في الشوير أو في طريقهم منها الى التشرد الأبدي».

ونتوقف عند لغة حاوي وافتقارها أحياناً الى المتانة والتواصل. في نصّه تقطع وانتقال من فقرة الى أخرى لا يجمع السيّاق بينهما، وثمة جمل غير مكتملة وأخرى طويلة تفتقر الى التقطيع المناسب. والاخطاء كثيرة منها: «عليّ» بدل «علني» ص ١٩، «أحد دور السينما» بدل «إحدى» ص ٢٠، «لعله كان يكون كذلك» بدل «لعله يكون كذلك» ص ٤١، «فهلاّ أبقيت على هذه الحبال» بدل فهلاّ أبقيت هذه. . . » ص ٧٣، «مستعدة على بيع الحياة» بدل «مستعدة لبيع» ص ١١٢.

أية فائدة تجنى من نشر رسائل بهذه الطريقة الخالية من أي جهد توثيقي لكاتبها، عدا ما تتضمنه في ذاتها السيرة الذاتية المختصرة في أول الكتاب؟ لا شك في أنها كشفت جوانب كثيرة في شخصية الشاعر وحالاته المتناقضة وتمزقه، لكن ماذا يعني كل ذلك للقارىء العادي الذي يتوجه اليه الكتاب؟

صدرت كتب كثيرة عن أدباء راحلين وجهد مؤلفوها في البحث عن رسائلهم والاستفادة منها في معرفة الشخصية الحقيقية لهؤلاء الأدباء التي لم تكن دائماً مطابقة للصورة التي قدموها عن انفسهم واشتهروا بها. هل اشتهر خليل حاوي بصورة ما وجاء الكتاب يؤكدها او يعارضها؟

القارىء يستنتج الكثير من الرسائل، لكنه ليس دارساً لنترك له التمحيص والتحليل الذاتيين. وهو يُضلل اذ يرى الغلاف، فهذا يحمل صورة لحاوي وقصاصة جريدة مع العنوان الآتي: «الشاعر العربي خليل حاوي انتحر احتجاجاً على اجتياح لبنان». لكنه لا يجد أي ذكر لذلك في الداخل، كأن لا علاقة للغلاف بالمضمون. فهذا يزخر بمحاولات الشاعر قطع العلاقة والعودة الى المكاتبة واستجداء التجاوب كما لو كان فيه خلاصة. فهل الهدف الأبرز لصاحبة الرسائل إشباع كبرياء أنثوي وتأكيد أهميتها في حياته، علماً انه لا تصعب معرفتها وهي نفسها تركت إشارات واضحة إليها كمن يخفي الأسرار ويهتكها في آن. □

قصيدتان تعودان الى العام ١٩٦٧ وتحملان بعض ملامح حربه العربية - الاسرائيلية، وواحدة من ١٩٧٨، واثنتان من ١٩٨٢، آخر ما كتب بالفصحى: خمس قصائد غير منشورة ليوسف الخال.

يوسف الخال

خمس قصائد غير منشورة

◆ لقاء دمشق

أعود بعد هذه السنين حاملاً
إليك جرحي الجديد، حاملاً
براحتيّ دمه. خذيه يا دمشق
واسقي به على الحدود عشبة
أحرقها، وحبّة من التراب
داسها العدوّ.

كان لقاؤنا مرور شفة
على الكلام، عابراً
كقوس قزح
وكان بيننا
وبين لذّة العناق جبل
من الدموع، كلّ دمعة
عزيمة الى الصراع.

لدى الوداع
لا فم على فمي
بل المساء واحتراق حفنة
من النجوم، بل يدي
تشدّ قبضة - ولم أجد
غير انتظار موعد الرجوع.

بيروت ١٩٦٧

◆ قيامة ١٩٦٧

عَبْر الدرجاتْ
في أعلى التّلة، عبر الوادي
في القبر الفارغ، فوقْ
عبر الأسطورة، أيّاً كان
أولد، أحيا الموتْ.

لكنّ حبّي يدمى
تدمى في روما خيلي
في القسطنطينية، في داري
في كلّ مكان.

والآن أنا في السرّْ
في رفض السرّْ
في الصمتِ، الهمس، الصوتْ
من يأخذ عنّي آلامي ؟
حين حملت صليبي سحَقَتْ
أحلامي التّعبَ
واليوم وغيري يحمله
يسحق أحلامي التعبُ.

من يستر حرمة جثماني
يرجع لي قبري
حتى أولد عن نفسي
أحيا موتي .

◆ بعد الأوان

هي الشمس مثخنة بالجراح
وتقطر نوراً. تعالوا إذن
نعدّ أصابع أقدامنا العشر
وأجفاننا

ونسترجع الضائع بين السماء .

لماذا التسابيح ؟ والصمت عونٌ
على الظلمات . سنجمع بعد الأوان
شتات الكلام ، وحرفاً فحرفاً
نهجئه ، نحرّره للّذين
تيبّس حبر أقلامهم واستطالت
على وجع شتاءاتهم .

سنطرح عبر المجاهل كلّ الأقانيم
ونسجد للبعل . آن أوان الرجوع
إلى الجبل المتعالي
إلى القمم البيض حيث السماء
كما اليد تعطي .

تعبنا من النسمات حيارى
ومن سحب حاملات إلى اللامكان
بشائرهنّ . وآن الأوان
لنلقى الهزيمة وجهاً لوجه .

غزير ١٩٨٢

◆ أزيل الحواجز

أزيل الحواجز هذا الصباح
وكلّ صباح وأرفع رأسي
فمن مرّ مرّ على جسدي
ورودي مشرعة ومنها الكثير
يطيق مداعبة العابرين .

أزيل الحواجز لا رهبة
ولا رغبة ، فالتراب
ترابي وهذي الصخور
وأعلم أنّ الهواء أخفّ
على الصدر حين يمرّ
مرور الهنيهات بين الجفون
وما أرتضي ترتضيه معي
ثمار الجنائن .

أزيل الحواجز لم لا
وخبزي وفير وخمري
هو الشوق يأخذ منّي ويعطي
ويملأني فرحاً بالحنين
بشدّ عروق يديّ ويفتح وجهي
على أفق الآخرين .

أزيل الحواجز هذا الصباح
وكلّ صباحٍ وأرفع رأسي
وما أرتضي ترتضيه معي
ثمار الجنائن .

غزير ١٩٨٢

◆ النهاية الصغيرة

نموت لا للدفن
كالصدف الفارغ عند البحر
وشرّ ما يكون جثّة
تظل تجرح العيون .

يبقى لنا المثول
بين يديْ إلهنا الجديد
نقوم أو نحني كما نشاء
فلا نجاة في الجلوس
خشية أن تسقط من شفاهنا
أواخر الكلام

يقال هذا منتهى الطموح
لعالم في زمن الجفاف ،
يكون لا يكون حجراً
يدور يطحن الهواء .

غزير ١٩٧٨



خمسون شاعراً وثلاثة فائزين

خلال مهرجان الشعر العربي الذي أقيم لتكريم الشاعر الراحل يوسف الخال في لندن (٢٦ حزيران (يونيو) ١٩٨٧)، وشاركت فيه نخبة من الشعراء العرب: أدونيس، أنسي الحاج، أحمد مطر، بلند الحيدري، نزار قباني، أعلن الشاعر والكاتب رياض نجيب الريّس عن تأسيس جائزة سنوية تحمل اسم «جائزة يوسف الخال للشعر» تخليداً لذكرى الشاعر بصفته أحد رواد الحداثة والتجديد في الشعر العربي، على أن تمنح هذه الجائزة لشاعر عربي ينشر ديواناً شعرياً للمرة الاولى وتتوفر في شعره مواصفات الحداثة والتجديد. وقد بادرت الشاعرة سعاد الصباح الى تقديم قيمة الجائزة (٢٠٠٠ جنيه استرليني) للشاعر الفائز.

وقد أعلنت لجنة التحكيم في مطلع تموز (يوليو) ١٩٨٨ في بيانها نتائج الجائزة، وهذا نصه:

في أواخر نيسان / ابريل ١٩٨٨، عقدت لجنة التحكيم في مسابقة «جائزة يوسف الخال للشعر»، والمؤلفة للعام ١٩٨٨، من الأساتذة:

نزار قبّاني ـ أنسي الحاج
رياض نجيب الريّس

اجتماعات في لندن للتداول في نتيجة قراءاتها للمساهمات المشتركة في الجائزة. ثم أصدرت البيان التالي نصّه:

«خمسون مجموعة شعرية شاركت في «جائزة يوسف الخال للشعر» لعام ١٩٨٨، أرسلها متبارون من الأقطار العربية المختلفة مشرقاً ومغرباً، استبعد منها خمس عشرة بسبب وصولها متأخرة عن الموعد المحدد للمسابقة. وبعدما قرأت اللجنة خمساً وثلاثين مجموعة شعرية وصلت ضمن المهلة المحددة، رأت ما يأتي:

أولاً ـ ما عدا بضع مجموعات تتميز بنبض شعري جديد، ونفحة واعدة، فإن المساهمات الشعرية بصورة عامة لم تكن على المستوى المرجو. فبالإضافة إلى ضعف التعبير، والتقليدية المضجرة، وافتعال الحداثة، فإن بعض المشاركين انطلق من مفهوم عشوائي للحداثة حين اعتبرها نوعا من العبثية اللغوية. فبعضهم يتخذ من الشعر منبراً لخطاب عادي وبعضهم يستعمله تمويهاً لفراغ.

ثانياً ـ استبعدت اللجنة في التصفية الأولى ثلاثين مجموعة شعرية من أصل خمس وثلاثين، واقترحت ضم المجموعات الشعرية الأخرى التي وصلتها بعد انتهاء الموعد المحدد إلى مسابقة السنة القادمة في حال موافقة أصحابها.

ثالثاً ـ في التصفية الثانية بقيت ثلاث مجموعات هي:

«بحيرة المصل» ليحيى حسن جابر

«العاطل عن الوردة» لباسم خضير المرعبي

«بحثاً عن المهب» لخالد جابر يوسف.

رابعاً ـ بعد التصفية الثالثة والأخيرة، ونظراً لتمتّع كل واحدة من

العاطل عن الوردة في مهب أسمائه «مقاطع»

اكتبُ في الظلمة
حيث فضتك تشع في حبري وتلفّ حلكة يديّ
الغارقتين في غبار سهومي وترهف لقلبي الذي يتهجّاك
في الاقبية والفنارات، في الدرس وفي الحانة
انظري بمائكِ حجارةَ عماي، والمسي بحفيفكِ الغضّ
خشونةَ. . صراخي
أنيري فحمَ ٣٦٠ يوما في يومي الواحد
بقلامة ضوء
يا قامةَ حُلمي
واتكاءة وردة الى شذاها
. . . أنا عاطلٌ عن الوردة في رملي الذائب ومهب سماء
أسمائي البرّاق، أُرممّ ريشةً في غياب البريد والُوّن كآبتي
طابعاً أسوقُ قطعان الفحم الى منابع البياض وأغسلُ
الموسىٰ من دمِ الحمام، أُنقّطُ الصّخرَ بغُلالة الحليب
والغَسق.
ميدي بي يا غُصنَ نجمة نائية
وشدّي علىٰ قلبي بندىٰ لهوك اللاهي،
وقتَ أنت بين الوردة وشمّها
بين الحمامة وهديلها
بيني وبيني و. . . بينك
وقتُ أنا
طفلٌ يلهو بجمرةِ أيامه، صبّارٌ يتنفسهُ الماعز
دُلّيني علي في زحمةِ الهرولة الىٰ الدرس والوردةِ والبار
والعيادة والبيت. . . و. . . إليك،
دُليني
أنا إفصاح الغموضِ عنيّ، فافصحي عنيّ فيك،
علقيني هواء ساهماً في تنفسكِ. وحُباحبَ في عماء شجر
اليَنابيع المنطفئة.
مرآةً لارتعاشة شفتيك وهما تكذبان في جنوني،
دفتراً يطفح بجهل اسرار معانيك.

أرشديني كأُغنية رملٍ لمسامع المطر، فبي يتمدّد الرمادُ طويلاً
ويُبكّر كالديكة صائحاً على خرابي: أنْ التَمع في الحلكةِ الناضجة.
ناكصاً اشرئبُّ، كابياً كالكآبة. . . مُلتمِساً ساتانَك يفوح بالبروق
يا صابونةَ ضوء تفرّ من اصابعي في بَللِ الظُلمة. . .
أيامي جلد ليال لم تستحم، منذ سوادات، بنجمة
فافركيها بزعفرانكِ اللاهث النّديِ، الرجراج كحليب
فجر فوّاح، واكسري صلافةَ جزري بمدّ رجرجتك
الواهنة، يا رملتي الندية، فجبيني أجيال منَ الحُمّى،
ورئتاي تناسلُ التراب في غياب الحديقة ورؤاي مساميرُ
تُعلّق في جدار مياهي. . . فلاَ أجري إلا كدمٍ يُثلم في
النهار مثل كعكةٍ يابسة، وبرزخٍ يُعبّأ بالنشارة ورقاب
الحمام المائلة المتصلبة.

تَربو العصافير
فأتذكر قميصك يستر تغضن السماء
واحني ذاكرتي في مهبِّ فصولك الألف
. . . الشتاء والصيف قُفازان لأجل يديك
فكيف تجرأتِ علىٰ شبك أصابعك فوق منضدةٍ في درس منسيٍ
وكيف سهوت عن الربيع يعيث بالخراب، خضرةً
. . . فمن اجلك تنهض الاصابع رشيقة في ظلام مصيرها
ومن اجلك

افتضُ الاحاديث رُماناً يابساً،
رانياً الى قلبي يلهو بجفافِه قرب مياهك.

باسم خضير المرعبي

بحيرة المصل

«مقاطع»

وحده في قاعة التدخين
كلمبة رصيف تحت المطر
الاصابع مكنسة قش
لهر الدمعات
للمراهق قلب ينبض بالقطارات
ثلج يقص المسمار
والوالدة مثل تلة بجع
تسبح في بحيرة من المصل .

حين لبط سياجها
تكومت المناديل البيضاء
لتفسير المنام
خرج الولد . تفاحة العشرين
في منتصف الطريق
لم ينه حديثه في هذا العالم
تأخري قليلا
أو اتركي حضنك سلة قطن
ليضمد ضحكته
لو يشق بطن السماء
يستأصل القمر كبدا
فيضيء وجهك
لافتة لبقية الطريق

امام عينيك انسان يموت
ماذا تفعل ؟
ماذا تقول ؟
حين تنزف الكهرباء ، وينوص الوجه
سينام السرير وحيدا
وتتحدث الكراسي الى بعضها
الجدران تفتح رموشها
تتوقف الصحون عن الطعام
ويقفل القلب على نفسه
يحصي ما تبقى من غلة النبضات
والجسد المجفف
سيهبط كصندوق خشبي
الى مستودعات الكرة الارضية
وامام عينيك
ماذا تفعل ؟
ماذا تقول ؟.لا شيء
حسنا ايها السادة
كرسيا لهذا الطفل
لترتاح دموعه من الوقوف.

يحي حسن جابر

في الظلّ ينمو الجوق

«مقاطع»

وأرى كثيراً غيرَ صوتي
صوتَ أرتالٍ وأنفاس
ولكنّ الهَواءَ هواؤهُ
والنارُ نارُ قتيلِها
والظلُّ ليسَ سوى الصَّدى
أصداكَ؟
كانَ الظلُّ جذرَ الجوق
بلْ بوقاً قديماً
حينَ يأذنُ بانطفاءِ البوحِ
ينقشعُ الهَواءُ هواءَ ظلٍ
هل ترى سُحباً وزُرْقَةَ كائنٍ يطفو؟
سحابتَنا التي نبغي ونحصِدُ ظلَها؟
الصوتُ مركبُنا
ولكنَّ الصَّدى لفظٌ قديمٌ
هل صَداكَ؟
زجاجةٌ بيني وبينَ الظلِّ
بل بيني وبينَكَ
كان لا يرتدُّ غيري
يا فكاهتنا
لقد طوَّفت بي
إني أرى صوتاً وحيداً خلفَ ظلٍّ
لستُ أضحَكُ من غباءِ الظلِّ
لكنّ الهواءَ هواؤهُ
والنارُ نارُ قتيلِنا

خالد جابر يوسف

المجموعات الثلاث المذكورة بدرجة كافية من الاستحقاق، قررت اللجنة منح الجائزة بالتساوي للشعراء الثلاثة، اعترافاً منها بموهبة كل منهم، وتشجيعاً لتعددية أشمل للحداثة الشعرية، وإيماناً منها بضرورة الإفساح في المجال لكل التنويعات الممكنة في الخطاب الشعري المعاصر.

خامساً ـ انسجاماً مع هذا الموقف، قررت اللجنة زيادة قيمة الجائزة التي قدّمتها مشكورة الدكتورة الشاعرة سعاد الصباح وبموافقتها، من ٢٠٠٠ جنيه استرليني الى ٣٠٠٠ جنيه استرليني، توزع بالتساوي على الشعراء الثلاثة الفائزين.

سادساً ـ تُوزع الجوائز على الشعراء الفائزين خلال «أسبوع لندن الثقافي العربي» (من ٧ الى ١٣ تموز/يوليو ١٩٨٨)، كما تُصدر في الوقت نفسه شركة «رياض الريّس للكتب والنشر» المجموعات الثلاث الفائزة، ويتقاضى كل من الشعراء بالإضافة الى الجائزة، حقوقه التقليدية كمؤلف من الناشر.

سابعاً ـ كان رأي اللجنة التحكيمية في المجموعات الثلاث هو الآتي:

*** «بحيرة المصل» للبناني يحي حسن جابر**

قصائد بسيطة وانسانية ذات مخاطبة غير مألوفة تحمل حرارة الكلام اليومي. ولعله أول نصّ شعري يُكتب عن معاناة الجنوب اللبناني في أثناء الغزو الإسرائيلي بمثل هذا الصدق، والبوح الطفولي، والعفوية الفورية الوصول، وهذه الشفافية. وبه تكافىء اللجنة شعر النضارة والقلب.

*** «العاطل عن الوردة» للعراقي باسم خضير المرعبي**

محاولة في لغة مؤنقة، ذات تشكيلات جميلة، وصور ماهرة. شعر لافت الرغبة، على تفتيش يدهش في حالات الصفاء. وبه تكافىء اللجنة شعر الغوص على الذات، وابتكار تعبير غير معاد، ولو بدا صعباً.

*** «بحثاً عن المهب» للعراقي خالد جابر يوسف**

شعر يتميّز بلغة حاشدة ورؤيا فاجعة، يرتفع فيها صوت اللوعة بسخرية الحبّ، ويلتمع فوق اليأس بريق أملٍ هو أمل الشعر. وبه تكافىء اللجنة شعر الحس الإنساني الشمولي.

إذ تهنيء اللجنة الفائزين، تأمل أن تكون نتائج السنة الأولى من عمر الجائزة محرضة على الاستمرار في كشف الجديد من المواهب، وإغناء للشعر العربي الحديث.



ضدّ كُلّ ما يَهدف ضبط الخيال ولجم الفكر ومراقبة الأقلام

> هذا التعريف . البيان وزع على الكتاب والأدباء العرب قبل صدور «الناقد» كبداية إعلامية لا بد منها. قناعتنا أن أي حديث عن أهداف المجلة هو مجرد وعد يختبر ويمتحن في العمل وحده. وحينئذ سيتضح صدقه أو كذبه، فيحكم له أو عليه.

■ يعيش العالم الثقافي العربي منذ سنوات أزمة حادة شملت المجلات الثقافية والأدبية، مرآته وكشّافه، فأصاب معظمها ضمور الجهد الإبداعي وفقدت دورها كمنبر وكمختبر وكمركز إشعاع معاً. من أسباب تلك الأزمة تردّي الأوضاع السياسية وهيمنة الإعلام الرسمي، فضلاً عمّا يتصل بأسباب أزمة الثقافة عموماً في العالم. ونتج من ذلك حالة فوضى وضياع، كما سقطت التقاليد الديموقراطية في الفكر والثقافة العربيين، وراحت تبرز، بالإضافة إلى «الثقافة» الرسمية للأنظمة والدول، مفاهيم ونظريات متعسفة أسقطت عُنوة على الأدب والفن، أحلّت الأرقام محل الأحلام، و«فكرة» الإنسان والكاتب محل الإنسان والكاتب، وتفكيك الكلمة وتشريحها محل إبداعها والاستمتاع بتحفها، وتحليلاً اجتماعياً منزوع الروح محل النقد المضيء الذي ينبغي له أن يكون عرّاباً للأثر الأدبي أو خصمه المتصدّي له بحرارة القلب، لا بـ «حياء» هو في الواقع تهرّب أو جهالة، ولا بصقيع «علمي» هو في حقيقة أمره عجز وجداني وقحط.

إنطلاقاً من هذا الواقع ، ومن وحي رفضه وإرادة تغييره، وخلال مداولات ومناقشات متلاحقة مع عدد كبير من الأدباء والمثقفين والنقاد ، التقت وجهات النظر حول إصدار مجلة شهرية أدبية ثقافية باسم « الناقد » ، تكون منبراً لأقلام الخلْق والتغيير والموقف، وموئلاً لكل الآراء والأفكار والاتجاهات والتجارب ، في حرية وديموقراطية ، وتتناول القضايا الأدبية والثقافية المختلفة بهاجس الإخلاص في مواجهة الأزمات الحقيقية للإنسان العربي، وتسعى مع كتّابها لأن تعيد الى الكلمة بهاءها وسلطتها .

وستعنى « الناقد » بشكل خاص بقضية حرية التعبير في الوطن العربي ، عبر إشاعة روح المبادرة والابتكار والتمرّد والبحث عن الجديد الأصيل وعدم الاستكانة لما هو مهيمن ومألوف ، كما ستتبنّى الدعوة الى التلاقي والتضاد معاً ، وتشجيع الحوار بين أصحاب الفكرة المشتركة وأصحاب الأفكار المختلفة .

وتطمح «الناقد» الى تحقيق الأهداف الآتية :

١ ـ إتاحة الفرصة للكُتّاب من مختلف الأجيال والأقطار العربية كي يعبّروا عمّا يشاؤون بحرية ، وتحريضهم على ممارسة تلك الحرية .

٢ ـ تبنّي الجديد القيّم ، والدعوة الى موقف فكري جلي ورأي نقدي صريح بعيد عن الرياء .

٣ ـ الاهتمام بالموهوبين من الأدباء الجدد ونشر نتاجهم ، اهتماماً دائم العناية والتطوير، حتى يصبح كشف المواهب الجديدة أو إطلاقها تقليداً من تقاليد المجلة .

٤ ـ نشر النتاج الإبداعي في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرح والنقد من منطلق بعيد عن التصنيف العقائدي أو السياسي أو شهرة الكاتب ، بل يستند فقط الى مقاييس الجودة والقيمة الذاتية للأثر .

٥ ـ مواجهة الحياة الثقافية بمراجعة صارمة ونزيهة وشاملة تتجاوز التقاليد السلبية السائدة التي تعوق حركة التطور الثقافي في الوطن العربي ، وتكون قادرة على استيعاب الغنى والتنوع وعناصر الاختلاف.

٦ ـ التعريف النقدي بالكتب العربية (أو الأجنبية التي تهم القارىء العربي) الصادرة حديثاً ، مع التركيز على أن النقد عملية خوض كياني مع الكاتب أو ضده، ولا معنى في أن يكون مراقبة حيادية.

٧ ـ الانفتاح على التجارب والعطاءات المهمة في الآداب والأفكار والفنون الأجنبية .

٨ ـ ستكون «الناقد» ضد كل ما يهدف ضبط الخيال باسم التقدمية، ولجم الفكر باسم المقدسات، ومراقبة الأقلام والأشخاص باسم الوطنية. فلا شيء يعلو على الولاء للموهبة والفن، علماً أننا نضمّن الموهبة معنى النعمة، والفن معنى الإخلاص في جوهره الأعمق، أي الصدق الكاسر الذي لا يحتاج البتة إلى شهادات من خارج ذاته .

وتحرص شركة « رياض الريّس للكتب والنشر » على تأكيد استقلالية هذه المجلة وعدم ارتباطها بأي دولة أو منظمة، وأنها لن تكون طرفاً في المخاصمات الأدبية الراهنة في الوطن العربي ، كما تؤكد على أن هذه المجلة ستكون ملتقىً أدبياً لحوار إيجابي بين الروّاد والأحفاد عبر النقاش والمساجلات والأعمال الإبداعية والنقدية .

وتعلن « الناقد » لكل المعنيين بالشؤون الثقافية والأدبية عن ترحيبها بكل الآراء والاقتراحات والمساهمات التي تهدف الى إبراز واقع ثقافي جديد، يعيد الاعتبار الى الكتابة العربية ورسالتها في التغيير والخلْق .□

رياض نجيب الريّس

